MELTEMI

MATTEO MESCHIARI

DISABITARE

ANTROPOLOGIE DELLO SPAZIO DOMESTICO

BIBLIOTECA / ANTROPOLOGIA

Biblioteca / Antropologia
25

Direzione

Andrea Staid (Naba, Milano)

Comitato editoriale

Andrea Staid (Naba, Milano); Massimiliano Guareschi (Naba, Milano); Maurizio Guerri (Accademia di Belle Arti di Brera, Milano)

Comitato scientifico

Marco Aime (Università degli Studi di Genova); Bruno Barba (Università degli Studi di Genova); Piero Zanini (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris la Villette); Franco La Cecla (Naba, Milano; Università degli Studi di Scienze Gastronomiche, Pollenzo); Vincenzo Matera (Università degli Studi di Milano-Bicocca)

Matteo Meschiari

Disabitare

Antropologie dello spazio domestico

Disegni di Claudia Losi

Interventi di
Tim Ingold, Jacques Lévy, Sami Rintala

MELTEMI

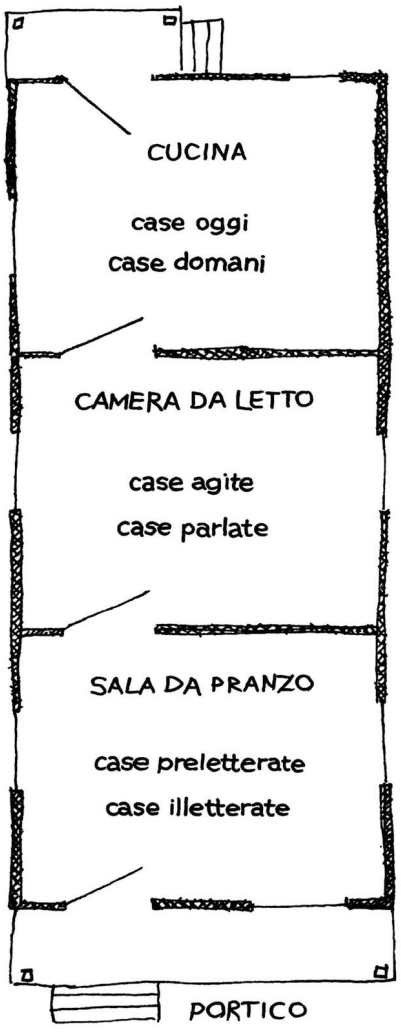
Meltemi editore
www.meltemieditore.it
redazione@meltemieditore.it

Collana: *biblioteca / Antropologia*, n. 25
Isbn: 9788883538254

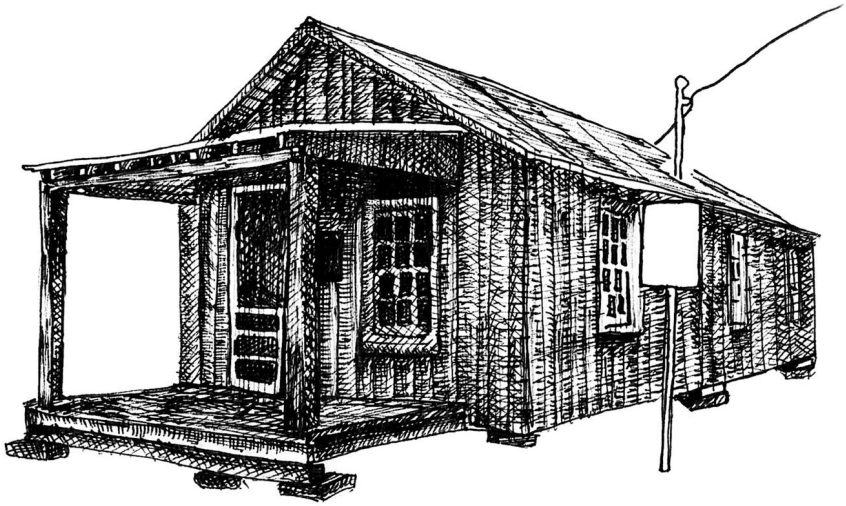
© 2018 – MELTEMI PRESS SRL
Sede legale: via Ruggero Boscovich, 31
20124 Milano
Sede operativa: via Risorgimento, 33
20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 22471892 / 22472232

PORTA SUL RETRO

vie di uscita



una modesta proposta



Doorway. Questo libro

Open house, open house…
Lou Reed & John Cale

Pochi giorni prima dell'arrivo di Katrina stavo camminando per le strade di New Orleans. Ero nel Garden District e giravo senza meta scattando decine di fotografie alle case. Non ricordo perché lo facessi, era pomeriggio, ero solo, attraversavo un quartiere sconosciuto. Forse raccoglievo immagini per addomesticare qualcosa. Forse dietro a quelle finestre c'erano mondi vicari che provavo ad abitare, volevo tenerli, portarli con me. Appena un mese dopo molte di quelle strutture di legno, ferro, mattoni erano sfigurate o scomparse. C'erano le foto, i documenti catastali, i ricordi della gente. C'erano edifici più o meno malconci, ma le case non c'erano più. Perché le case sono in noi come noi siamo in loro, dice Bachelard, e quelle di New Orleans avevano smesso di abitare la gente.[1]

Il posto dove alloggiavo era una *double shotgun house*. Le *shotgun houses*, architettonicamente parlando, sono di una banalità disarmante. Prendete un modulo cubico di 3,5 m di lato, allineate tre cubi in orizzontale e, come i blocchi di legno con le lettere colorate, otterrete l'ABC dell'abitare: *living room*, *bedroom* e *kitchen*, cioè zona di lavoro, giaciglio e focolare nella capanna acheuleana di Terra Amata a Nizza (secondo gli archeologi la più antica dimora costruita da *Homo* intorno a 400.000 anni fa). La particolarità della *shotgun house* è che la facciata principale è sul lato stretto del parallelepipedo, mentre le porte che separano le tre stanze, così come la porta d'ingresso e quella sul retro, sono disposte su un solo asse. L'accorgimento, prima dell'arrivo dei condizionatori, serviva ad assicurare una corrente d'aria lungo tutta la casa, la cosiddetta *breezeway*. A volte

questa “via del vento” veniva spezzata ridistribuendo le porte su assi diversi: era per impedire agli spiriti di circolare liberamente. Nel compromesso tra caldo tropicale della Louisiana e vecchie credenze *voodoo*, il corridoio-non-corridoio delle *shotgun houses* è un elemento paradigmatico, l’immagine-ombra di una negoziazione storica, sociale, psicologica e identitaria che etnologi e storici dell’architettura hanno cercato di illuminare senza riuscirci completamente. A cominciare dal termine *shotgun*, certamente più recente rispetto alla genesi del modello abitativo, ma che restituisce l’idea di una precarietà irrisolta, di un abitare in cui i confini pulsanti della topologia domestica sono trapassati brutalmente da un ipotetico colpo di fucile: da porta a porta non corrono solo spiriti e venti, ma tutto il Fuori, grazie al quale il Dentro e le sue molteplici smagliature possono coagulare.

Vicino al Garden District alloggiavo dunque in una *double shotgun house*: accanto ai tre cubi dovete aggiungerne altri tre, come la foto di due gemelli o una monografia in due tomi. Questo libro invece è un *single shotgun book*, elementare e senza sogni di grandezza, con solo tre stanze (origini e diversità culturale dell’abitare; strategie di comprensione e addomesticamento spaziale; pratiche reali e utopiche del “fare casa”) e una *breezeway* che le attraversa tutte, cioè un’ipotesi ermeneutica e un discorso sul metodo. L’ipotesi è che la nostra preistoria evolutiva (biologia, neurologia, cognizione, ecologia culturale) ha un peso non trascurabile per capire e progettare l’abitare contemporaneo. Il discorso sul metodo riguarda invece l’antropologia e, più in generale, il modo di avvicinare oggetti proteiformi come “abitare”, “paesaggio”, “luogo”, “cultura”, di cui si voglia dare un modello convincente. Ma da un lato c’è l’approccio positivista tipico di ogni “ripiego disciplinare”, come dice Lévy, che può funzionare più per corporativismo che per pratiche analitiche trasparenti, mentre dall’altro c’è l’“audacia postdisciplinare”, panoramica e visionaria, da cui si pretende un onere della prova che nelle cosiddette “scienze” sociali non può esistere.[2] È un po’ come un eterno battibecco tra due fratelli, dove il più anziano (ma solo di poco) rinfaccia al giovane di non aver vissuto abbastanza, mentre il minore rimprovera al maggiore di non sapere sognare. Li chiameremo i fratelli Ceaser, due creoli ottantenni ancora in gamba, che vivono sotto lo stesso tetto da sempre, in una *shotgun house* dei tempi della

Grande Depressione. Il piccolo portico (perché davanti a ogni problema c'è un portico) è un capitolo che precede il libro vero e proprio, mentre una volta usciti sul retro, dal minuscolo *yard* pieno di rottami e di belle intenzioni, si dovrebbero vedere corvi, pellicani e gabbiani volare alto sui tetti e sul fiume.

Infine i ringraziamenti. Al vecchio Dominque "Gill" Guillory, nato a Mamou in Luisiana in una baracca *cajun* che non c'è più da almeno tre generazioni, ma che continua a lievitare sotto i rami di un immenso *pecan tree*; a sua nipote Ann Guillory Kilgo, che ha portato la nostra casa ovunque lasciando per sempre quella di Lille; a Mario Baldini e alla sua torre sotto il cedro: la torre è rimasta ma non è più una casa, mentre il cedro se l'è preso un fulmine; ad alcuni etnografi e demologi italiani che sono il fratello Ceaser più vecchio, e che senza saperlo mi spingono a perseverare; a Maurizio Corrado, che ha ispirato questo libro perché era già suo, sue le idee e lo spirito, mentre miei sono i chiodi e il martello. Infine, se è possibile avere un debito con gli oggetti, un ringraziamento alle case che non esistono più, perché senza di loro noi non saremmo qui e non potremmo immaginare quelle che abbiamo.[3]

Metodo. Una modesta proposta

Il primo passo è ragionare con i piedi. Parlando della *shotgun house* ho menzionato un modulo cubico di 3,5 m di lato. Si tratta di una traduzione arbitraria dal sistema di misura americano a quello decimale, una razionalizzazione a basso costo, e un errore: 3,5 m *non è* 12’ (un piede = 30,48 cm). Ma l’errore è anche un indizio: il punto non è che 3,5 m ×3 (stanze) e 12’×3 significa 97,28 cm in meno (Europa) o in più (America), o che “pollici” e “piedi” sono sopravvivenze del corpo simbolico dell’uomo che usa se stesso come misura del mondo; il punto è che quel metro circa, in cui l’architetto e il *bricoleur* potrebbero fare meraviglie, è anzitutto una *differenza*, e solo la differenza è portatrice d’informazione.[4] Il nocciolo della questione è tutto qui: che si tratti di confronto tra modelli, tra oggetti o tra modelli e oggetti, quello che va cercato è il lembo di pasta che fuoriesce dallo stampo, quello che in genere viene tagliato via. Clyde Kluckhohn sosteneva che l’antropologia è una “scienza dei rimasugli”, perché l’antropologo si trova spesso di fronte ad avanzi di culture, a residui tardivi lacunosi incoerenti. Forse si può andare più in là e anziché brigare per legittimare una disciplina che si traveste da scienza esatta, bisognerebbe lavorare per un’indisciplina autotrasparente, basata su un’epistemologia dello *scrap*, del cenno, dell’intermittenza.[5]

Nella *shotgun house* la superficie di una stanza non è esattamente 12’×12’, è un po’ meno, in genere 12’×8’, un risparmio che moltiplicato per ognuna delle tre stanze significa uno *scrap* di 12’ (365,76 cm) usato per ricavare il portico sulla facciata e la veranda sul retro. Questo portico è un punto di vista privilegiato, perché è il resto di una sottrazione e perché cattura una serie di funzioni spaziali, sociali e simboliche che sono la resilienza indispensabile per “fare casa”.[6] Zona di apertura-chiusura, fascia di resistenza alle forze esogene ed endogene, area di adattamento e rigenerazione, il portico non è più e non è ancora “casa”, ma della casa

intesa come *processo* fornisce una rappresentazione esemplare: gli *scraps* non sono dei meri rimasugli, sono il luogo in cui una cultura si nasconde e al tempo stesso ama rappresentarsi.[7] Lo stesso vale per una disciplina che voglia continuare a riflettere su se stessa, a lasciarsi disturbare dal nuovo e dall'imprevisto. La storia, le teorie, i modelli consolidati sono sempre accompagnati da zone di transito in cui un sapere mette alla prova se stesso, o dove il formalismo scientista, il nazionalismo disciplinare e le logiche di un'accademia che si sente storicamente ed epistemologicamente minacciata vivono una condizione di perenne schizofrenia: da un lato un piccolo potere parcellizzato difeso da canoni di adesione stabiliti *ad personam* ("chi è dentro è dentro, chi è fuori è fuori") dall'altro proclami vocazionali e autocelebrativi ripetuti come *jingle* pubblicitari ("bisogna abbattere gli steccati").[8] Ma appunto i fratelli Ceaser vivono sotto lo stesso tetto, e pare che smettano di brontolare l'uno contro l'altro solo quando si siedono nel portico: le sedie a dondolo cominciano a cigolare, il "vecchio" accende la pipa di gesso, il "giovane" quella di pannocchia, mentre per strada passa la vita, su cui più tardi continueranno a litigare non appena rientrati in casa.

Prendiamo casa loro, appunto. Vista dalla strada è una costruzione di legno con il tetto di lamiera. Le assi della facciata sono verticali, le colonnine del portico reggono un architrave con un intaglio vagamente neoclassico, la vernice verde nebbia marina delle pareti e quella bianco calce degli infissi è scrostata. La maniglia della porta è stata cambiata di recente e sembra un po' troppo moderna rispetto al resto. Uno dei due Ceaser deve amare le piante, perché nel portico ci sono tre vasi abbastanza rigogliosi. Le tende dietro la finestra hanno un tocco femminile, il gusto di una donna che non c'è più. Invece la casa vista dal portico si limita ai tre vasi, all'impiantito di legno grigio, alle colonnine, ai piedi nelle scarpe, a un fantasma incolore che infesta la vista periferica e che in realtà è lo spigolo della casa. Ma per i fratelli Ceaser la casa è anche quel tipo con la barba che è venuto ieri e che si è fermato a parlare dal marciapiede ("antropologo ha detto, speriamo che non torni"), è il furgone della posta ("vediamo se ferma qui"), è il *Mardi Gras* con la sfilata lungo la via ("ma ti ricordi quella tipa ubriaca che aveva perduto il…"), è l'acqua di Katrina ("poveri Zachary"), è la prossima bolletta da pagare. In genere l'antropologia non sa che farsene di queste cose oppure, se ne parla, "ha rinunciato alla scienza per scivolare

in un metaracconto autoindulgente, – direbbe il vecchio Ceaser – un'*etnoanalisi* freudiana, un'*etnofiction* apodittica, insomma figliolo, un'etnografia pretestuale e indiretta, priva di rigore metodologico".[9] E aggrottando la fronte come una grigia pietra tombale concluderebbe: "Ragazzo mio, sei ai margini se non proprio oltre i limiti del campo disciplinare". Impossibile dargli torto: campo disciplinare definito da temi e quadri teorici consolidati, metodo d'indagine rigoroso, etnografia personale e diretta sono le basi della *vera* antropologia.

Riprendiamo la *shotgun house* dei fratelli Ceaser. Costruita alla fine degli anni Venti, non si discosta dalle *shotgun houses* più antiche. Quelle veramente vecchie a New Orleans sono quasi identiche, e quelle nelle vecchie fotografie d'archivio di metà e fine Ottocento non sono dissimili. In realtà ogni casa è unica, per varianti decorative e strutturali, ma anche le varianti possono essere raggruppate in classi tipologiche di facile individuazione, e i dettagli irripetibili possono entrare nel *taxon* salvifico degli *hapax*. Dopo una *recensio* esaustiva ci si rende conto che procedendo così la strada è breve. Bisogna decidere: o ci si ferma (e se ci sono i fondi si pubblica un patinato *Shotgun House Atlas of New Orleans*), oppure si va avanti dando una svolta alla ricerca.[10] Che cosa significa? Le piste sono molte, diciamo che le principali sono: *storico-geografica* (si cerca di ricostruire genesi e diffusione del modello abitativo), *ecologica* (s'indaga il rapporto vincolante ma non determinante tra habitat da un lato e materiali, tecniche, forme dall'altro), *comparativa* (si mette a confronto il modello abitativo con modelli tipologicamente affini ma provenienti da culture diverse), *socio-economica* (si studia l'attore sociale implicato nella fabbricazione e occupazione del modello abitativo in rapporto alla società e al sistema di produzione in cui vive), *simbolica* (si cerca di cogliere la connessione tra l'organizzazione spaziale della casa e le strutture concettuali, mitiche e cosmologiche della società in cui si colloca).[11] Vediamo chi l'ha fatto e come.

Lower Ninth Ward, New Orleans, gennaio 2006. Qualcuno ritiene che la vocazione pedagogica delle rovine sia quella di aiutarci a reimparare a credere nella storia, a sentire il tempo come intuizione e come viaggio a ritroso (Augé 2003). Ma le rovine sono soprattutto uno specchio dell'a-desso-qui, che ci dice qualcosa di eticamente più importante del cosiddetto "tempo puro". Il loro essere inagibili, inservibili, inabitabili, enuncia la presenza di uno spazio refrattario all'azione, all'uso, molto spesso alla parola. Questo spazio dell'inabitabilità, completamente altro, resistente al radicamento, al riconoscimento, al recupero, ci mostra un "non-oltre" che svuota le dinamiche identitarie affidate al luogo e che azzera il paesaggio riportandolo a una condizione preculturale. Molto diversa dal nonluogo (Augé 1992) o dall'eterotopia (Foucault 1984), la rovina è lo spazio che si autoesclude (*Lezione 1* sul disabitare: "Non è per sempre").

Proprio negli anni in cui la casa dei fratelli Ceaser era abitata dai suoi primi inquilini, esattamente nel 1936, Fred B. Kniffen pubblicò un articolo considerato di riferimento, *Louisiana House Types*. Sulla scorta della scuola etnografica di Franz Boas, lo studio indagava essenzialmente la diffusione spaziale del modello tipologico, osservando la sua stretta connessione con le vie d'acqua della Louisiana ma senza azzardare un'interpretazione genetica. Vent'anni dopo William B. Knipmeyer provò a colmare la lacuna con *Settlement Succession in Eastern French Louisiana*, del 1956, dove riconosceva nella *shotgun house* una sorta di *missing link* tra la *hut* dei nativi americani e il moderno *bungalow*. La tesi di un'origine autoctona recente (si è proposta la data del 1880 quando il legno da costruzioni trovò una più stabile ed economica distribuzione sul mercato statale) venne sostenuta da ricercatori come John Burkhardt Rehder e Yvonne Phillips, che rafforzarono l'ipotesi regionalista e rurale facendo del modello abitativo una peculiarità legata alle caratteristiche geografiche, ecologiche ed economiche della Louisiana del Sud. Bisogna attendere un altro ventennio per una drastica rilettura: nel marzo 1975 John Michael Vlach discusse all'Università dell'Indiana una dissertazione intitolata *Sources of the Shotgun House. African and Caribbean Antecedents for Afro-American Architecture*, che nel 1976 diventò il fondamentale articolo *The Shotgun House. An African Architectural Legacy*.

Vlach fu stimolato dall'ipotesi del geografo Milton B. Newton Jr., che sosteneva un'origine "antica" della *shotgun house*, e dalle osservazioni di alcuni storici dell'architettura locali che documentavano la presenza in ambito urbano di questo tipo di case in un'epoca anteriore al 1880. Approfondendo l'indagine, Vlach ricostruì un primo quadro complesso, dove New Orleans si candidava come il punto zero della diffusione americana del modello e dove alcuni documenti d'archivio aiutavano il ricercatore nella sua corsa per la retrodatazione genetica: attraverso l'analisi di *poster* di vendita che mostravano la parcellizzazione del suolo, le piante delle case su ogni lotto e a volte il prospetto della facciata, gli fu possibile individuare la più vecchia *shotgun house* di New Orleans (1833) nella celebre Bourbon Street. Dopo un primo argomento congetturale (data l'inveterata resistenza delle classi popolari a innovare la forma e

l’organizzazione spaziale della casa tradizionale, è possibile inferire che le varianti tipologiche rispetto al modello base sono l’indizio di un’anteriorità genealogica di quest’ultimo), Vlach delinea un’ipotesi più argomentata: essere risaliti al primo quarto dell’Ottocento in ambito urbano permette di legare saldamente la *shotgun house* alle tradizioni architettoniche afroamericane. Già nel 1722 New Orleans vantava una comunità di Neri liberi che, in costante crescita, subì un drastico incremento nel 1809 dopo una forte immigrazione da Santo Domingo. Molti di loro lavoravano nell’immobiliare come operai o commercianti e l’impellente bisogno di case, assieme alla disponibilità di risorse autonome, portò la comunità di colore a sviluppare il proprio ambiente architettonico, privilegiando i modelli della tradizione. In particolare, un documento del 1839 riporta che il Nero libero François Ducoing commissionò al Nero libero Laurent Cordier una *maison basse*, tipologia che designava l’equivalente haitiano della *shotgun house*. Spostandosi dunque a Haiti, in particolare a Port-au-Prince, Vlach individua in ambito urbano un modello abitativo praticamente identico alla *shotgun house*, mentre la sua variante rurale, semplificata e ridotta a due stanze, sembra somigliare alle case modulari in fango degli Yoruba africani o alle capanne degli Arawak amerindiani, documentate sull’isola in fonti illustrate e scritte del XVI secolo. Qui la ricerca torna a farsi congetturale, e Vlach conclude l’articolo ipotizzando che entrambe le tipologie, africana e autoctona, hanno giocato un ruolo nel complesso processo sincretico: la capanna arawak viene adottata dai bianchi come casa per i lavoratori nelle piantagioni di canna da zucchero, ma gode di immediato successo perché è l’*embodiment* locale di un modello familiare agli schiavi venuti dal Benin. Questo processo giustificherebbe un importante passaggio strutturale dal modello yoruba al modello post-arawak (lo slittamento della porta principale dal lato maggiore a quello minore del parallelepipedo, con l’aggiunta del portico-veranda) e l’individuazione di un *trend* culturale (la resistenza del *pattern* domestico attraverso spazio, tempo e traversie sociali).

Capanna arawak, capanna haitiana, casa creola a Port-au-Prince. Evoluzione tipologica o universale funzionale? Dietro la fitta trama di apparenze, il dentro di ognuna di queste case è un arcano avvolto in un mistero sepolto in un enigma (*Lezione 2* sul disabitare: "Sta' dentro-fuori").

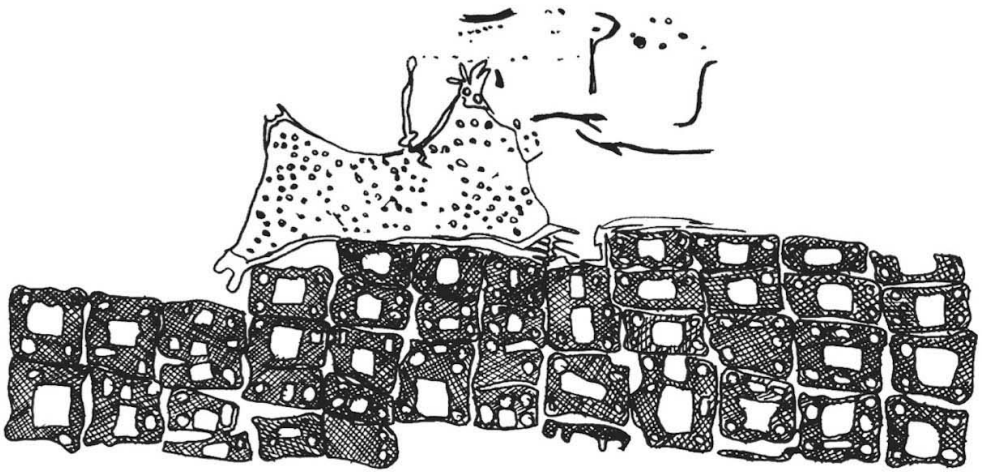
Nel 2009, con l'articolo *Shotgun. The Most Contested House in America*, Jay D. Edwards reimposta la ricerca. Lo scenario del dopo Katrina, con il 40% delle case danneggiate o distrutte, aveva riaperto il dibattito sulla storia e le origini delle *shotgun houses*, perché era da lì che poteva venire l'argomento decisivo per dirimere la controversia su quali edifici andavano abbattuti e quali invece bisognava recuperare nella ricostruzione della città. Il problema, da genetico-tipologico, slittava a quello della tutela dei beni culturali materiali e immateriali, e poneva l'accento sulla percezione della *shotgun house* nell'immaginario popolare e sul suo uso ideologico nelle rivendicazioni razziali. Edwards non rinuncia a ripercorrere le due principali teorie sulle origini, quella "arcaica" di Vlach e quella "recente" dello storico Sam Wilson Jr., che nel frattempo aveva sostenuto che la *shotgun house* era la trasformazione del tradizionale *creole cottage*, dunque un mero adeguamento tecnico per rispondere alla scarsità di spazio nella lottizzazione del French Quarter dopo l'incremento demografico del 1809. Dare peso all'una o all'altra teoria, osserva Edwards, ha delle serie ripercussioni politiche, perché significa includere (Vlach) o escludere (Wilson) i Neri dal processo d'invenzione della *shotgun house*, un'architettura che è sempre stata associata alla gente di colore e agli strati poveri di New Orleans. Ovviamente sono nati dei *forum Post-K*(atrina), e con i forum si è accesa la polemica: da un lato antropologi e gruppi afroamericani (e con loro, per una volta d'accordo, anche i fratelli Ceaser), dall'altro gli storici dell'architettura, che contestano alla teoria di Vlach un'insufficienza documentaria. Il problema è che per documentare adeguatamente la teoria bisognerebbe avere i dati relativi alle *shotgun houses* di New Orleans nel periodo tra il 1800 e il 1840, ma le prime mappe dettagliate sui quartieri della città cominciano a essere pubblicate solo nel 1876. Caso chiuso?

Edwards non si arrende e perseverando sulla linea della *recensio* documentaria costruisce un *database* in cui riesce a inventariare nuovi dati provenienti da nuove fonti, in particolare, prima del 1840, identifica la presenza in città di una quarantina di *linear cottages* (i progenitori della *shotgun house*, con facciata stretta sulla strada, due o più stanze in

successione, linea di colmo del tetto perpendicolare alla via). Ma i nuovi dati hanno ottenuto solo lo scopo di rafforzare un po' l'ipotesi haitiana di Vlach e di palesare l'insufficienza degli argomenti (per lo più *a silentio*) di Wilson: zero a zero. Così Edwards, dopo il sondaggio storico-documentario, tenta alcune analisi incrociate per spiegare la fortuna del modello. *Tecnologica*: durante la costruzione le *shotgun houses* non richiedevano impalcature pesanti e non avevano il problema di soffitti portanti per sostenere un secondo piano. *Architettonica*: il "revival greco" portò alla ribalta il modello a tempietto, con facciate con timpano e tetto a due spioventi. *Economica*: le *shotgun houses* avevano un prezzo di costruzione che era meno della metà di quello del *creole cottage* (1250 dollari ca. contro 3000 dollari ca. intorno al 1830). *Sociale*: nella prima fase erano le case delle *placées*, donne di colore libere che vivevano con uomini bianchi *more uxorio* per qualche tempo, e che una volta tornate *single* si davano agli affari affittando stanze a giovani *businessmen* inglesi o a scapoli bianchi. Ma un'interpretazione più genuinamente *antropologica* emerge nelle conclusioni: "Le forme architettoniche possono funzionare come tecniche di sopravvivenza in periodi di severe limitazioni economico-sociali imposte alle classi sociali e razziali subalterne. […] Il *cottage* lineare di stile caraibico funzionò come un veicolo di sopravvivenza culturale e di adattamento a forze e circostanze in mutamento. Rafforzò e sostenne la popolazione creola consentendole di sopravvivere e addirittura prosperare più di quanto avrebbe potuto fare sotto il peso crescente dei vincoli legali e sociali dell'Era repubblicana e ante Guerra di Secessione, così come sotto il razzismo istituzionalizzato della Ricostruzione e la segregazione razziale di Jim Crow" (2009: 85). Insomma, la *shotgun house* come "marcatore diagnostico di associazione etnica e di classe" (ivi: 73). Ma il vecchio Caeser scuote la testa: "Archivi, scartafacci, narrazioni. Dov'è l'etnografia di terreno?". Impossibile dargli torto. L'etnografia di terreno non c'è: si parla dell'Ottocento. Ma sono le sei. Comincia a far fresco. Il volo di un corvo fende lo *streetscape* incorniciato dal portico. Mentre il vecchio sta rientrando, il giovane Caeser gli domanda: "Allora non è antropologia?".

Che cos'è il portico? Forse è il momento in cui la ricerca fa una pausa e riflette su se stessa, ma la buona ricerca non smette mai di farlo. Forse il portico è il momento in cui il ricercatore mette il naso fuori, si avventura in altre discipline, passa il limite delle rassicuranti categorie domestiche. "Ci

vuole umiltà, possiamo solo approssimarci", "bisogna essere transdisciplinari" si ripete instancabilmente da ogni ballatoio, ma poi va quasi sempre a finire che il lavoro si arrotonda su se stesso come un microcosmo, a volte come una scatola di pelati. Anche un oggetto periferico come la *shotgun house*, il modo in cui è stato trattato, le lacune camuffate, i giochi di equilibrio calcolato, mostrano l'inesorabile deriva del metodo, di *ogni* metodo, perché lo *scopo* criptico o critico della ricerca 1) perimetra arbitrariamente l'oggetto e lo trasforma in un *morceau choisi* (dov'è ad esempio un sondaggio delle possibili connessioni tra *shotgun house* e visioni del mondo cattolico-coloniale, creola, afroamericana, arawak, yoruba?); 2) preseleziona la raccolta dei dati determinandone criteri di associazione e modalità di lettura (che ne è delle *shotgun houses* dell'Alabama, della Georgia, del Mississippi, del Texas? Dov'è una doverosa perlustrazione, per quanto sommaria, dell'architettura rurale francese, magari nella fattispecie portata nel Nuovo Mondo da coloni e bucanieri?); 3) sacrifica l'ambizione ermeneutica a vantaggio della dialettica d'accademia, della sintesi "ragionevole", del basso profilo intellettuale (quali paradigmi operativi, quali enzimi concettuali possiamo ricavare da Wilson, Vlach o Edwards?); 4) oblitera un fatto molto noto eppure trascurato, cioè che scegliere tra più ipotesi è *sempre* un atto politico con precise conseguenze politiche. Ma il problema vero e proprio è che davanti a oggetti culturali scontornati non esiste alternativa: se si resta in casa l'oggetto si dissolve, se si esce si finisce "fuori tema". Allora che cosa significa fare antropologia dell'abitare o del paesaggio?



Çatalhöyük, affresco di città con vulcano, 6150 a.C. È forse la più antica rappresentazione conosciuta di una mappa e di un paesaggio. Gli spazi tra le case non erano strade, la vita del villaggio si svolgeva prevalentemente sui tetti, dove si praticava l'orticoltura e dove passerelle mobili consentivano il passaggio da un'abitazione all'altra, mentre gli interstizi tra le case servivano per sbarazzarsi dei rifiuti. Le dimore vere e proprie non avevano finestre, solo una botola nel soffitto che serviva da ingresso e da foro di aerazione. L'agglutinazione modulare, il macroalveare destinato a 5000-8000 individui, l'opposizone spaziale tra una zona "ipogea" privata e famigliare e una zona "aerea" pubblica e collettiva, i 18 livelli archeologici che registrano una continuità abitativa di lunga durata e, soprattutto, la rappresentazione zenitale-astratta delle case nell'affresco, fanno di Çatalhöyük un "vero e proprio atto di autocoscienza urbana" (Farinelli 2003: 153), un'immagine-ombra degli albori dell'abitare moderno. E il vulcano? Scenario spettacolare o minaccia incombente? (*Lezione 3* sul disabitare: "Tieniti pronto").

Certamente non “applicare il metodo antropologico” ai temi dell’abitare e del paesaggio, perché sappiamo da un pezzo che è l’oggetto a determinare il metodo, non viceversa. Forse il problema viene proprio dal fatto che ci si ostina a lavorare con termini come “oggetto”, “metodo”, “campo”, entità molto astratte rispetto a quella pratica imbranata di avvicinamento alla realtà che chiamiamo ricerca.[12] Se l’antropologia rimane un metodo frontale e non uno sguardo di profilo sulle cose, se è un modo di analizzare più che di pensare, se modifica gli oggetti senza esserne modificata, allora è un settore scientifico-disciplinare che può trovare la propria nicchia ecologica solo nelle dinamiche universitarie, e che lavorerà unicamente per la conservazione della nicchia e della nicchia nella nicchia. Alternative? Molte. E infatti un’antropologia coraggiosa e indipendente se n’è accorta.[13]

Questo libro sulla casa e sull’abitare vorrebbe essere un atlante minimo delle *occasioni* che ha l’antropologo (e anche il geografo e l’architetto) per uscire nel portico, per moltiplicare ipotesi, domande, punti di vista. La proposta è di operare su alcuni contenuti tradizionali attraverso un ascolto di piccoli suoni, per isolare nel brusio della cultura un’intensità concettuale, formale, forse emozionale. Invece di produrre *morceaux choisis*, l’idea è quella di cercare la *piccola porta* di cui parlava Benjamin, un’*immagine* capace di evocare una costellazione d’immagini, un lampeggiamento che faccia senso perché indica una direzione di spostamento, un movimento verso cui viene o verso cui sta andando quello che gli antropologi chiamano “oggetto culturale”. Beninteso questi movimenti non sono flussi continui, ci appaiono a frammenti, *scraps*, accenni, e per questo ci vorrebbe un’epistemologia delle intermittenze, dove l’oggetto di studio è dato contemporaneamente da questi addensamenti sporadici e dalle reti dinamiche nelle quali s’inscrivono, evidenti solo per pulsazioni, per snodi luminosi.[14] Uno scopo possibile dell’antropologia, oltre a quello dello studio dei suoi oggetti, è additare il loro affacciarsi alla coscienza storica e sociale come *immagini di sé*: la loro ombra thailandese. L’immagine-ombra del torero, non l’oggetto tauromachia. L’ombra del selvatico, non la selvatichezza. L’ombra del paesaggio, della casa, dell’abitare, non quel paesaggio, quella casa, quell’abitare. Ovviamente si tratta di “campi” in cui

è impossibile praticare un'etnografia diretta, o dove l'etnografia diretta non può cogliere tutte le articolazioni del senso. Ma non per questo l'antropologo deve lavarsene le mani, lasciando che con esse se la sbrighino il filosofo o il poeta. Perché queste immagini-ombra sono anche delle illuminazioni *politiche*, perché l'immagine può essere un operatore di critica e di resistenza rispetto a un orizzonte totalitario. La gente vive con queste immagini, le usa, le mescola a tutte le altre, e su di esse edifica ciò che chiamiamo "cultura". Sarebbe un peccato rinunciare a esplorarle, a esplorare questo modo di *farsi cultura della cultura* solo perché il non-metodo per farlo non è ancora stato inventato. Bateson ci ricorda che esplorare significa cercare il punto di differenza che fa l'informazione, una responsabilità inseparabile dalla tensione anarchica verso la libertà: non è necessariamente il luogo o il fatto di essere sul luogo o di sovrapporre al luogo una qualche tradizione euristica che decide il senso e la portata di una ricerca. Soprattutto, ciò che conta, è fare attenzione a non eleggere la *soglia* che limita la percezione delle cose a *prova* dell'autenticità dell'osservazione, perché il metodo è una soglia, che si apre e allo stesso tempo si chiude sull'oggetto che esplora. "Allora non è antropologia?" insiste il giovane Ceaser. Il vecchio Cea-ser *chiude* la porta ed entra in casa.

Interludio 1

La pioggia batte sui vetri, sulla lamiera del tetto. Una sala da pranzo: tavolo, sedie, una credenza con piatti e bicchieri, un divano, una poltrona, sopra la poltrona una lampada ad arco. Un vecchio Creolo sta seduto, legge il giornale. Un altro vecchio sta seduto al tavolo, legge il giornale. Rumore di pagine.

Hai letto?

Cosa?

Brad Pitt.

Brad Pitt cosa?

Trenta milioni per il Ninth Ward.

Per fare cosa?

Shotgun houses. Un tipo nuovo. Architetti ricchi per poveri ricchi.

E allora?

Allora fanno schifo. Sembrano due container uno sopra l'altro.

Beh, se stai sopra non affoghi come gli Zachary.

Ma fanno schifo.

Finiscila. Portano lavoro. Portano soldi.

Il temporale si è spostato. La mano del vecchio sulla poltrona accarezza il tessuto in rilievo. Non legge più. Il giornale aperto sulle ginocchia imita una coperta. I corvi sulla quercia dall'altro lato della strada hanno ripreso a gracchiare.

Tu non ti lasci disturbare.

Da cosa, ragazzo?

Dagli oggetti inclassificabili, dalle cose senza contorni.

Tutto si può classificare.

Sì. Ma se lo metti in categorie già pronte lo appiattisci, perdi il surplus che serve. Voglio dire, la parte minima che ridefinisce il tutto.

Ah sì? E l'alternativa qual è, non classificare? Siamo tassonomici da prima di essere Sapiens*, ragazzo. Non credo che esistano alternative.*

Banalizzare è una specie di problema, è un problema della specie.

Non dico di non classificare. Dico di dubitare degli strumenti di misura, di costruirne di nuovi.

E come?

Non lo so. Ma se non ci provi rischi di non vedere quello che cerchi. Mi segui?

Sentimi bene: un piede è trenta centimetri e quarantotto millimetri e trenta centimetri e quarantotto millimetri sono un piede. Questa stanza è larga dodici piedi e profonda otto. Cosa devo vedere?

La storia della polvere negli angoli.

Mm?

Quei grani di polvere sono stati pupille di fanciulle.

Mi prendi per il culo, ragazzo?

Nell'angolo c'è un orologio a pendolo che non funziona. Sopra lo stipite della porta per andare in camera c'è un orologio a pila. Quando i corvi smettono di gracchiare si sente lo scatto della lancetta dei secondi. E una specie di ronzio, come un apparecchio elettrico, ma non è il frigorifero.

Senti?

Eh?

Lo senti il ronzio?

Ce l'hai in testa il ronzio.

Allora non c'è?

C'è solo nella tua testa.

Allora non esiste?

Io non lo sento, tutto qui.

Aspetta. Non lo sento più nemmeno io.

Case preletterate. Paletnologia

Nel marzo 2000, su alcune testate di divulgazione tra cui il “New Scientist” e il sito web della BBC, circolò senza clamore una notizia che avrebbe potuto far riscrivere la preistoria dell’uomo. Non mancarono caute esternazioni possibiliste di archeologi e antropologi come Chris Stringer del *Natural History Museum of London* o John Rick della Stanford University. La notizia diceva che a Chichibu, a nordovest di Tokyo, erano state trovate le prove della più antica costruzione abitativa del mondo, databile a circa mezzo milione di anni fa: una serie di fori su una base rocciosa configurati in due rudimentali pentagoni, dieci incavi in cui inserire dieci pali di legno che, una volta curvati o combinati in qualche foggia, dovevano formare lo scheletro di una capanna coperta di pelli o vegetali. Ma la notizia si è persa quasi subito nei rivoli della criptoarcheologia, forse perché nel novembre di quello stesso anno Shinichi Fujimura, direttore del *Tohoku Paleolithic Institute*, fu coinvolto in uno scandalo singolare: un video amatoriale lo riprendeva mentre inseriva manufatti di selce di 40.000 anni fa in strati archeologici antichi di 600.000 anni.[15] Non una semplice frode archeologica, ma l’ennesimo esempio di riciclaggio del passato remoto per fare mitopoiesi etnica: il Giappone e la casa più antica del pianeta, Saddam e i Leoni di Ninive, la Giordania e i Nabatei, la Francia e la grotta Chauvet, il Mondo globalizzato e il genoma di Neanderthal.[16] La preistoria, già etimologicamente, si presta a fornire un *prius* logico prepotente alle narrazioni identitarie: non solo un mito di fondazione accreditante, ma l’autocertificazione del vero, dove linguaggio e metodo scientifico sono forzati a compiere un periplo asintotico dal presente al passato e di nuovo al presente, trasformando il sapere in un *nostos*, fatto di agnizioni eclatanti, di discese nel buio preletterato, di risalite e vendette, di talami e di lieta vecchiaia. Ma dell’abitare nella preistoria sappiamo tutto e niente, un tutto largamente immaginato e un niente catalogato con acribia nei vari archivi

dei musei del mondo.[17]

La paletnologia è la scienza che studia la cultura di popoli così lontani nel tempo che il loro contesto etnologico, più che lacunoso, è irrimediabilmente perduto: niente azioni-tecniche-gesti da osservare direttamente, niente rituali, niente racconti d'informatori, niente nomi-parole-lingue, niente di niente tranne i rimasugli ritrovati dagli archeologi. Questa prospettiva di studio un po' imbarazzante è stata liquidata con una totale ricusazione del termine e della disciplina (sostituita con etichette più larghe e *à la page* come *New Archaeology* o Archeologia processuale) oppure è stata ridotta a un campo semantico iperspecialistico (ad esempio, lo "studio della differenziazione delle razze a partire dai fossili umani"). Quello che resta è l'ossimoro epistemologico di una pratica, l'etnologia, che si basa sulla ricerca sul campo, e di un campo che si sottrae come un'anguilla alle reti della ricerca.[18] In altre parole: è legittimo, è sensato parlare di oggetti culturali in cui il dato procurato dalla scienza, il reperto, è insufficiente, è pretestuale, perché appunto precede una "narrazione esplicativa" infarcita di speculazioni, illazioni, congetture? C'è chi sostiene di no, ma tutto sommato sì. Non solo perché le teorie a bassa scientificità e ad alta incoerenza con i fatti noti sono uno *step* incerto che può ispirare ricerche più solide, ma perché la visibilità dei fenomeni è direttamente connessa alla loro *immaginabilità*. Detto altrimenti, la compatibilità con i fatti di alcuni modelli interpretativi (né verificabili né falsificabili) è temporanea e parziale *in attesa di essere difendibile da nuove teorie*, mentre la loro funzione è quella di ipotizzare oggetti altrimenti inimmaginabili nel quadro della percezione e dei saperi consolidati.[19] "E con la condizione di coerenza ci facciamo la birra?" chiede il vecchio Ceaser. "La birra non è poi tanto male", risponde l'altro sfogliando il giornale. E grattandosi il naso: "La birra, vecchio mio, è la perdita dell'innocenza".

Villaggio di Mežyrič, Ucraina, 1965. Un contadino sta scavando per allargare la cantina. A un tratto la pala batte su qualcosa di duro, è una mascella fossile di mammut. Il reperto appartiene a un complesso d'ossa di forma circolare che costituiva 15.000 anni fa la struttura portante di una capanna di cacciatori del Paleolitico superiore. Molto prima, durante la massima espansione glaciale, si suppone che Neanderthal occupasse ripari naturali limitandosi a costruire dei rudimentali schermi frangivento,

abitando grotte profonde e soffrendo cronicamente di artrite. Sul mare di Galilea, invece, nel sito israeliano di Ohalo II, si è ritrovato un fondo di capanna risalente a 25.000 anni fa, con una precisa organizzazione spaziale che prevedeva un focolare, una zona di lavorazione della selce e un giaciglio. In numerosi siti paleolitici europei si sono rinvenute tracce di attività domestica che, per quanto prive di perimetro evidente, hanno permesso di identificare porzioni di terreno appartenenti a rifugi coperti. La pianta più comune di queste strutture è circolare o ovale, con diametro interno di 2-5 m e con fosse di stoccaggio all'esterno, ma ci sono anche esempi quadrati e rettangolari, con superfici oscillanti tra 6 e 15 m^2. Infine, alcuni siti sono caratterizzati da ampie aree di stoccaggio attraversate in modo lineare da una serie di focolari, con una superficie totale che può raggiungere i 100 m^2, probabilmente dei ripari complessi destinati a gruppi allargati, più ampi della famiglia mononucleare.[20]

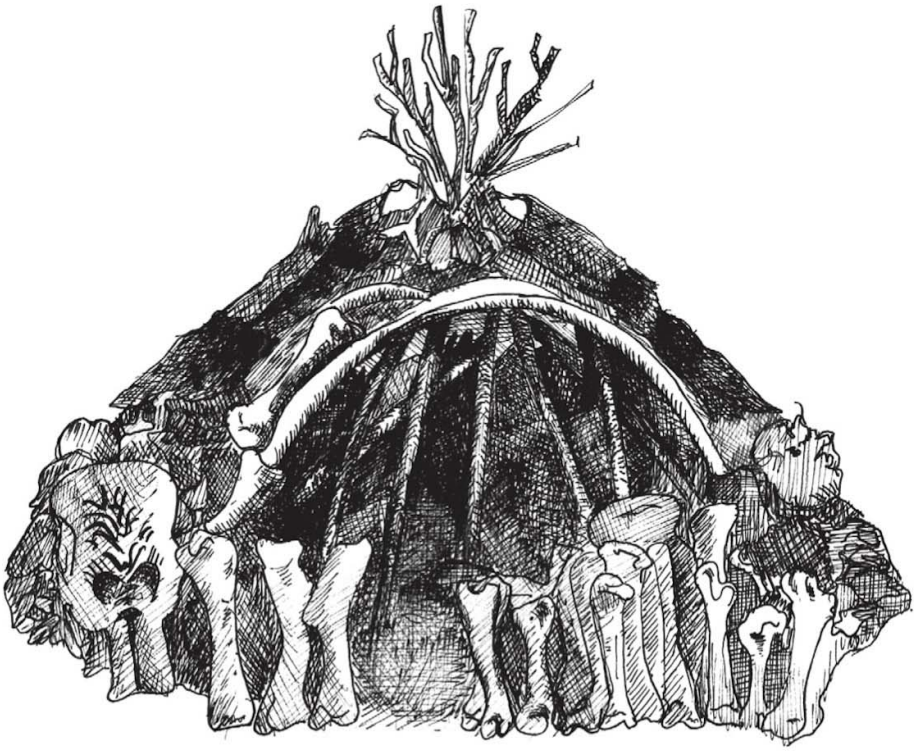
(Paleo)Neighbors, 2 milioni di anni fa. Africa, un ruggito nelle tenebre: "Little ape, little ape, let me come in!", "No, no, not by the hair on my chinny chin chin!". Il Dinofelis si aggirava in un sistema di grotte vulcaniche abitate sull'orlo da babbuini e ominidi, alla bisogna e senza sforzo si serviva di carne fresca, il buio e il freddo invernale turbavano i primati più del predatore opportunista. Se l'ipotesi di Brain (1981), poi ripresa da Chatwin (1987), è corretta, i primi ripari dei nostri antenati erano luoghi molto lontani dalla topofilia di Bachelard (1957). Abitati in modo temporaneo da gruppi d'individui impauriti e dall'Uomo Nero rannicchiato dietro di loro, erano spazi in bilico tra rifugio incerto ed esposizione permanente (*Lezione 4* sul disabitare: "Copri le spalle").

Lo studio di questi resti ci illumina su aspetti tecnici, ecologici, economici e sociali dell'uomo del Paleolitico medio e superiore, ma soprattutto ci offre degli spunti di riflessione sulla prima concettualità dell'abitare nella nostra specie. A Mežyrič, infatti, le capanne in ossa di mammut sono quattro, ma l'ingresso di una di esse è segnato dalla presenza di un cranio dello stesso animale decorato nella parte frontale da punti e linee di pigmento rosso. Questo elemento grafico è stato interpretato come una stilizzazione del fuoco ma, qualunque fosse il suo significato, siamo in presenza di un gesto complesso in grado di riorientare semanticamente l'intera struttura abitativa. In altre parole, a Mežyrič non si entrava solo in un ambiente in cui mangiare, lavorare e dormire, ma si accedeva a un luogo che era *pensato* oltre che vissuto, un luogo il cui significato non coincideva banalmente con le attività che si potevano svolgere in esso. Abitare nel Paleolitico superiore significava già coniugare funzioni pratiche e funzioni simboliche, affidando a queste ultime un rilievo centrale nell'orientare gesti, tecniche e strategie di addomesticamento spaziale. Dal momento che il contesto etnologico dei cacciatori di mammut di 15.000 anni fa ci sfugge quasi completamente, e cioè di loro non conosciamo storie, credenze, cosmologia, ci è difficile indagare l'intreccio che doveva mettere in connessione architettura materiale e architettura simbolica, ma possiamo immaginare che, come la *yurta* mongola o l'*inukshuk* inuk sono l'interfaccia tra una topografia reale e una topologia spirituale, così le capanne del Paleolitico superiore dovevano essere il riflesso di una pratica di difesa climatica, di aggregazione sociale, di consapevolezza ecologica e, soprattutto, di una visione del mondo capace di dare coesione spirituale ai bisogni materiali e psicologici di chi le abitava. Quello di cui non ci si rende sufficientemente conto è che la miglior difesa dalle minacce esogene non sono le pareti, ma le idee, e che uno spazio può diventare luogo solo se propone a chi lo abita un riorientamento simbolico e identitario: "casa" non è lo spazio, è l'interpretazione che si dà di quello spazio, e che lascia tracce di sé in metonimie architettoniche dove si addensa, nasconde, rivela il farsi cultura di una cultura.

Il cranio di mammut di Mežyrič, al di là della semantica rituale, mitica e

cosmologica che ne giustificava la presenza all'interno della struttura materiale e simbolica della capanna, è un'immagine-ombra proprio come il corridoio-non-corridoio della *shotgun house*. Qui l'allineamento di porte (o il non-allineamento per paura degli spiriti) appare come l'*embodiment* paradigmatico di quello che Edwards, riferendosi alla casa nel suo insieme, definiva "veicolo di sopravvivenza culturale e di adattamento a forze e circostanze in mutamento" (2009: 85). Proprio perché è "corridoio" in quanto spazio di scorrimento, e proprio perché l'assenza di una parete divisoria lo rende un "non-corridoio", chi lo percorre e chi lo vede, pur nella sua immaterialità, entra in un flusso estraneo, in un *iperpassaggio* che modifica il senso del transito e della sosta. Le stanze sono disturbate da esso: chiuse solo su tre lati restano in bilico su uno spazio che viaggia a doppia velocità, che è abitato da tracce motorie, dai fantasmi di movimento di chi ci è passato e di chi ci passerà. Proprio perché è via di fuga non schermata, d'intrusione, di contaminazione in bella vista, proprio perché votato alla dissipazione e al fuori, il corridoio-non-corridoio diventa corpo agglutinato, meccanismo di addensamento, nocciolo incistato in una casa che gli cresce attorno, e anche pozzo di dispersione, un'immagine-porta dove una cultura di resistenza come quella afroamericana negli Stati Uniti del Sud arriva (come in molte altre cose) a rappresentare se stessa.[21] Analogamente, il cranio-focolare o il cranio-qualunque-altra-cosa di Mežyrič incapsulava nella capanna un'*idea* dell'abitare, era la punta dell'iceberg di un sistema di credenze che spostava *tutto* lo spazio domestico verso un'altra dimensione. Dobbiamo fermarci qui? Stiamo infatti osservando dei dati che non parlano, e siamo a corto di teorie adeguate per interpretarli. Possiamo però procedere in modo anti-induttivo, usare ipotesi *ad hoc*, interrompere la pura analisi dei fatti, sostituirla con una descrizione *possibile*, suggerire un principio *immaginato* in attesa di una nuova teoria.[22] Nel caso specifico, possiamo cambiare paradigma e cominciare a chiederci, ad esempio, quale fosse per l'uomo di Mežyrič il rapporto tra abitare e animalità. Se costruisco una casa con resti di animali, se l'animale che uso è al centro della mia ecologia materiale, mentale, spirituale, che cosa significa il fatto che sono le sue *parti* (ossa, tendini, pelli, corna, denti) ad avvolgere, consolidare, definire, organizzare il mio spazio domestico? Che cosa vuol dire che il rapporto tra il dentro e il fuori

era regolato *da un animale* in un sistema di credenze (animismo, totemismo, sciamanesimo?) per cui nei resti dell'animale morto persisteva (forse) qualcosa dell'animale vivo? E questi *leftovers*-sineddoche, mentre definivano il dentro, mentre si era *dentro di essi*, a quale fuori rimandavano? In questo senso, che cosa poteva significare il fatto che le quattro capanne di Mežyrič erano costruite con 149 ossa provenienti da almeno novanta mammut diversi? A che cosa potevano assomigliare queste capanne-branco? Erano coperte da pelli di mammut? Viste da lontano potevano sembrare quattro animali addormentati nella tundra?



Capanna di Mežyrič, Ucraina, 15.000 anni fa. Un mammut poteva nutrire una piccola comunità, molti mammut potevano nutrirla per molto tempo. Capanne allestite e rinforzate con ossa di grandi erbivori o di grandi cetacei erano destinate a resistere abbastanza a lungo, ma era improbabile che il materiale pesante venisse trasportato altrove per montare nuovi accampamenti. Le capanne seguivano mentalmente gli animali vivi, che erano cibo in presenza e case in potenza. All'uomo bastava portare con sé le tecniche di costruzione, che si tenevano in testa e non pesavano nulla: ci sono culture in cui le case pesano quanto un'idea, e culture in cui le idee pesano come le case. (*Lezione 5* sul disabitare: "Viaggia leggero").

L’uomo era capace di costruire ripari da prima di essere *Sapiens*, ma bisogna aspettare l’arrivo del pensiero simbolico per parlare propriamente di *casa*. Le case “preletterate”, cioè quelle esistite prima dell’arrivo della scrittura, sono in termini temporali il 95% delle case mai costruite dall’uomo. Solo l’archeologia è in grado di studiare i reperti che le riguardano, ma nel momento in cui i fatti nudi e crudi hanno bisogno d’immaginazione e di empatia per essere interpretati, il lavoro dell’archeologo ha molto da dire all’antropologo e all’architetto, che a loro volta, se dotati d’immaginazione e di empatia, possono produrre descrizioni possibili. A quale scopo? Forse, come ha detto Marc Augé, “molte delle opinioni che crediamo personali riguardano realtà che da millenni costituiscono un problema per diverse società umane: non è dunque tanto interessante interrogarsi sul loro carattere banale o originale, comunque relativo, quanto reperirvi la traccia di una problematica più fondamentale” (2011: 121-122). La preistoria dello spazio domestico ci interessa perché ci interessa l’uomo, e mentre guardiamo dentro la capanna di Mežyrič stiamo immancabilmente guardando noi stessi mentre guardiamo là dentro. Possiamo simulare per ragioni sociali, estetiche o accademiche che non sia così, ma la preistoria, proprio perché lacunosa e congetturale, è sempre un autocommento, mentre la casa della preistoria, fantasma delle origini e dell’eterno ritorno, è condannata a essere per sempre una *meta-casa*.

Per immaginare che cosa significava “abitare” nella preistoria, e dunque che cosa significa abitare oggi, occorre cambiare paradigma e raccordare in un unico modello teorico concetti come “ambiente”, “ambiente costruito”, “progettare”, “addomesticare”, “casa”. Un modello possibile è la *Landscape Mind Theory*, la *Teoria della mente paesaggistica*, che ipotizza non solo una coevoluzione genetico-culturale tra uomo e ambiente, ma un *loop* cognitivo tra mente ed ecosistema.[23] In genere si è d’accordo nel dire che il paesaggio non è una mera porzione di territorio in cui componenti geologiche, biologiche, climatiche formano un sistema di relazioni complesse, ma che è quello stesso territorio *percepito, rappresentato e modificato* dall’uomo. In altre parole, c’è paesaggio solo quando lo spazio concreto s’intreccia alle azioni umane, quindi: niente cultura, niente

paesaggio. Se si ammette che l'uomo moderno di 60.000 anni fa era un essere culturale a tutti gli effetti, dotato di pensiero tecnico, sociale, ecologico, simbolico, rituale e mitico, allora i territori che abitava erano già in senso stretto dei paesaggi: visti, pensati, vissuti da uomini che li modellavano con atti materiali e immateriali, i cosiddetti "paesaggi culturali" sono antichi quanto la nostra specie.[24] Il punto di partenza è che le strutture cognitive dell'uomo sono il risultato di pressioni ambientali di lunga durata: per due milioni di anni *Homo* ha vissuto esclusivamente di caccia e raccolta e il suo modo di leggere, pensare e interpretare il mondo era finalizzato a una comprensione minuziosa e dinamica dell'ecosistema, proprio per cacciare, raccogliere e adattarsi all'ambiente nel modo più efficace. Orientarsi, classificare, immaginare, raccontare, erano abilità necessarie per sopravvivere, e tutta la vita fisica e mentale dei nostri antenati era immersa nei paesaggi terrestri come in un liquido amniotico. Il nesso tra un uomo di 60.000 anni fa e l'uomo contemporaneo è la biologia che hanno in comune, una connessione anatomica, fisiologica, ma anche cognitiva e comportamentale. In questo senso *siamo gli stessi*, le nostre strutture mentali elementari sono le stesse, e anche se qualche millennio di storia ci ha spinto a inventare innumerevoli costrutti sociali, ideologici, cosmologici, alcune strategie di orientamento, classificazione, immaginazione e narrazione sono oggi l'eredità vincolante (ma non determinante) di un patrimonio genetico modellato nei paesaggi del Pleistocene. Studi genetici, neurocognitivi, etnografici e linguistici sembrano suggerire che la mente dell'uomo moderno sia in qualche misura "paesaggistica", nel senso che si organizza spazialmente e che se lo fa è perché nel corso dell'evoluzione è stata selezionata dai paesaggi *per* conoscere i paesaggi. Le strutture cognitive di orientamento e di organizzazione dell'esperienza, i saperi ecologici dei cacciatori-raccoglitori, le geografie induttive delle culture non occidentali, i casi d'inclusione del paesaggio nel linguaggio, i sistemi rituali e mitici inscritti profondamente nelle dinamiche di un territorio, sono libere invenzioni culturali, ma forse sono anche il riflesso di moduli cognitivi paesaggistici a base genetica. L'ecologia della mente di Bateson andrebbe presa alla lettera: il paesaggio, con la sua configurazione spaziale, con i suoi rapporti tra parte e tutto, con il suo dinamismo interno, con la sua esemplarità sistemica, è diventato una

matrice di pensiero complesso, un modello *ready made* per pensare la realtà. Ogni società ha ovviamente sviluppato una lettura peculiare del proprio sistema ecologico, ma a volte è possibile riconoscere gli indizi di una radice biologica comune: un *pensiero-paesaggio* frutto di una selezione ambientale che si esprime con varianti culturali all'interno di ogni gruppo, e che funziona come una griglia induttiva per interpretare il mondo.

La mente-paesaggio. Le terre rappresentano le principali risorse mentali di *Homo sapiens sapiens*: intelligenza tecnica, linguistica, sociale ed ecologica che interagiscono tra loro. Ognuna di queste aree ha un sostrato innato: il cervello dell'uomo può contare geneticamente su facoltà tassonomiche, analogiche, induttive, ma anche su un'attitudine al pensiero spaziale, all'imitazione gestuale, all'immaginazione. La traduzione del pensiero in immagini e in dinamiche spaziali non avviene a partire da uno spazio astratto, ma fa uso dello spazio quotidiano, quello che domina l'orizzonte fisiologico e culturale, e che serve da modello-referente per azioni e idee. Fino all'invenzione delle città, ma anche dopo, il paesaggio ecologico è stato l'orizzonte totalizzante in cui gesti e pensieri umani erano naturalmente immersi. Si tratti di coevoluzione tra geni e cultura o di prodotto squisitamente culturale, la "mente paesaggistica" è stata, e in molti casi è ancora, un'utile strategia cognitiva per orientarsi nel mondo. (*Lezione 6* sul disabitare: "Trova un paesaggio").

Paesaggio come *modello inferenziale*, dunque, proprio come il corpo e la casa. E infatti casa, corpo e paesaggio sono sempre in interferenza culturale, nel senso che ogni cultura registra confusioni e sovrapposizioni semantiche del tipo “corpo-casa”, “corpo-paesaggio”, “casa-paesaggio”, o anche casi estremi in cui i tre elementi sono calettati l’uno nell’altro. La diversità culturale è massima, ma la grammatica essenziale è ovunque la stessa, e si esprime nel costante bisogno di addomesticare lo spazio imbrigliandolo e liberandolo, tenendolo fuori e aprendogli spiragli, territorializzandosi e deterritorializzandosi in un unico gesto di resistenza, di svernamento, di esposizione. Prima di *Sapiens*, *Homo* si è riparato ma non ha veramente “abitato”. Solo con la nuova concettualità propria dell’uomo moderno, con la sua facoltà di astrazione, con il pensiero simbolico, si può parlare a pieno titolo di abitare, dove “abitare” significa investire un luogo di riparo e permanenza di un valore *altro*. Lo spazio protettivo viene riorientato e semanticamente diventa qualcosa di più e di diverso rispetto a una modificazione utilitaristica per rispondere a delle funzioni primarie. Solo in un modello teorico in cui processi e forme dell’ambiente e dell’abitare diventano *interscambiabili* la capanna di Mežyrič si ridisegna come un “organismo diffuso”. Analizzando allora le forme preistoriche dell’abitare si notano essenzialmente due cose: l’apertura al fuori e il riferimento all’animalità, in modi metaforico-metonimici dalle gradazioni e sfumature molteplici. *Altro* (*l’animale*) e *Altrove* (*il paesaggio*) sono elementi cruciali del primo abitare, sono il dispositivo identità/alterità calato nella cellula staminale della fondazione spaziale dell’uomo. In questo senso ogni ricerca antropologica e ogni progettualità contemporanea dovrebbe provare a fare i conti con questa dimensione estroflessa dell’abitare, anzitutto chiedendosi: “Dov’è l’animale, dov’è il paesaggio in questa casa?”. Non solo un movimento di sistole-diastole tra Dentro e Fuori o un generico Fuori che raggruma il Dentro, ma un’alterità che agglutina e discioglie l’identità affidata allo spazio domestico. In questo senso “abitare” non significa trasformare un ambiente escludendone le parti invasive, smussandone le asperità, ma significa costruire *attorno* alle aperture, ospitare in forma più o meno traslata le spinte disgregatrici. Comunemente si pensa che l’uomo

preistorico vivesse nelle caverne. Ma le caverne non erano così numerose, erano umide e spesso abitate da ospiti pericolosi. L'uomo preferiva ripari parziali, pareti aggettanti, aree coperte ma aperte. Tecnicamente *abri*, *shelter*, in pratica "schiena alla roccia occhi nella valle". E nella valle c'erano terre, e nelle terre tutti gli animali di vento e di carne che il cuore di un uomo potesse desiderare.[25]

Nel *doorway* ho accennato alla capanna di Terra Amata. Henry de Lumley iniziò a scavarla nel 1966 e dall'interpretazione dei dati ipotizzò che intorno a 380.000 anni fa, sull'allora spiaggia di Nizza, *Homo erectus* costruiva capanne capaci di contenere anche 24 individui, dei ripari ottenuti con pali di legno, copertura vegetale e con un foro sulla linea di displuvio del tetto per far uscire il fumo del focolare. L'ipotesi nasceva dall'osservazione di una serie di allineamenti di ciottoli che, disposti artificialmente secondo de Lumley, sono stati interpretati come materiale di rinforzo lungo le basi spioventi della capanna. Di fronte agli stessi dati Paola Villa propose molto più tardi che si trattasse di accumuli naturali e che i numerosi manufatti litici ritrovati negli strati più bassi potevano essersi spostati accidentalmente nella colonna di sedimenti. Mise dunque in discussione la presenza di capanne e la datazione alta, proponendo 230.000 anni fa contro i 380.000 di de Lumley.[26] Inutile dire che entrambe le ricostruzioni dei fatti sono congetturali, ma la più antica delle due continua a essere quella preferita. Gli elementi in gioco sono svariati: le teorie anteriori si guadagnano nel tempo una specie di rispetto generazionale; le teorie che spiegano *tutto* sono più attraenti di quelle che spiegano poco; le teorie riassumibili in un'icona (la capanna) sono preferite alle teorie a "bassa visibilità"; le teorie *scoop* (origini, primato, anteriorità) sono più mediatizzabili rispetto alle teorie a "basso impatto". Ma la considerazione da fare è un'altra, ed eccede l'estensione a *Homo erectus* di capacità tecniche altrimenti attribuite unicamente a *Sapiens sapiens*. Se Henry de Lumley avesse ragione, i nostri predecessori di 380.000 anni fa stavano "abitando" o si stavano semplicemente "riparando"? Non esiste traccia alcuna di pensiero simbolico attribuibile a *Homo erectus*. Ovviamente l'argomento *a silentio* è sempre opinabile, soprattutto in un ambito come quello archeologico in cui le nuove scoperte aggiornano costantemente lo stato dell'arte.[27] In questo caso però l'ipotesi di una capanna di *Erectus*

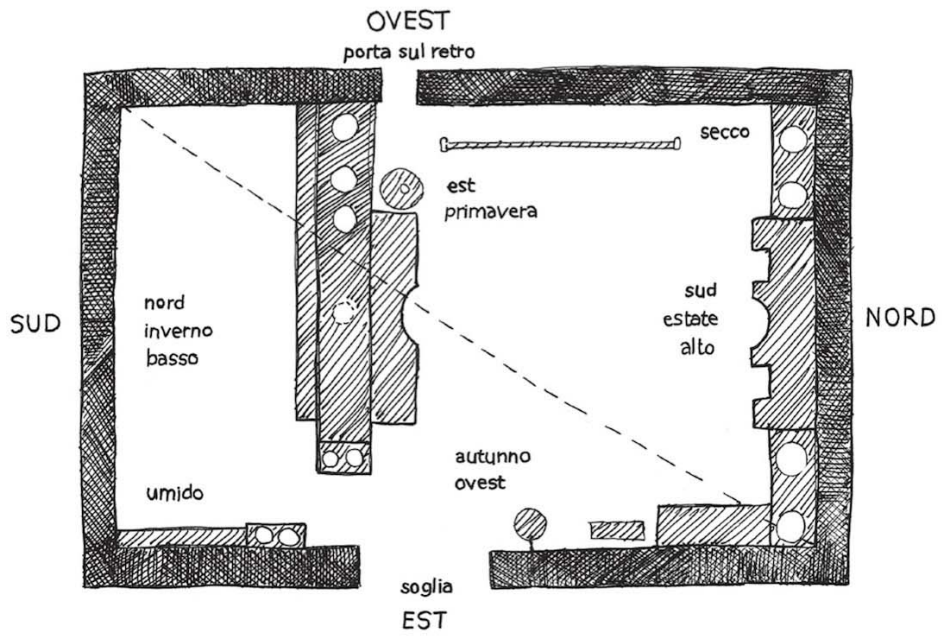
sulle spiagge di Nizza è una narrazione che resta isolata come una bottiglia in un frigorifero vuoto. Il giovane Ceaser chiude il giornale e va a cercare una birra. “Ne vuoi una?”. Il fratello annuisce. “Portane due”.

Case illetterate. Etnografia

Terra bassa. Banchisa. Lingue di neve si alternano a lingue di sassi. Tra le rocce, sulla ghiaia umida, una vegetazione elementare, una peluria polverosa che sfuma nel terreno sterile. Licheni sulle rocce, gialli, arancioni, bucano i grigi e gli ocra, sospendono sui vuoti della pietra continenti frattali. Come macchie su una pelliccia di foca, come linee di cetacei, rocce e nevai aprono soglie tra i mondi: terra e acqua, tepore e gelo. La primavera artica, il sole ristagna, un vento illetterato. Nella tenda di pelli dormono sei individui. Sono allineati fianco a fianco, i piedi verso il fondo, le teste rivolte all'uscita. Luce morbida che filtra dalle pelli, dal foro dove i pali della tenda s'incrociano a stella. Un bambino, la madre, il padre, il fratello dell'uomo, la moglie del fratello. Tra i due uomini, la seconda moglie di uno dei due. Tutto è immobile, si avvertono solo respiri. Poi la seconda moglie scivola adagio sotto le coltri dell'uomo sbagliato. Cognata e cognato si stringono, cominciano a copulare, ma la moglie dell'uomo si sveglia, urla, lo batte con un osso di foca. Tutti rimangono dove sono, le donne piangono, il bambino piange, i due fratelli si azzuffano e finalmente l'adultera fugge dalla tenda lasciando la famiglia nel suo disastro. Nel passaggio dal silenzio alle grida, dall'immobilità al parossismo, alcuni studenti che guardano il film scoppiano a ridere, ma subito capiscono che c'è qualcosa che non va, che non è solo un *gossip* di corna e gelosia. Una lite tra fratelli e compagni di caccia può significare la fine. Chi caccerà se non c'è accordo tra gli uomini? Chi cucirà e cucinerà se le donne non sono in armonia? La scena cambia. Terre basse. La banchisa.

Atanarjuat. The fast runner ha vinto al 54° festival di Cannes come miglior opera prima, è il primo film mai girato da un regista inuk, in lingua inuk e con attori inuit non professionisti, ed è una ricostruzione etnograficamente plausibile della vita "eschimese" prima dell'arrivo dell'uomo bianco. Si potrebbe parlare di cinema etnico, di revival culturale,

di sopravvivenza ecologica affidata ai media contemporanei, ma *Atanarjuat*, ambientato in un'epoca paleoartica a cavallo tra mito remoto e cultura materiale più recente, è senza volerlo un film tra i più efficaci per mostrare quali potevano essere gesti, luoghi, atmosfere del Paleolitico superiore europeo.[28] Durante l'Era glaciale ampie aree del vecchio continente erano avvolte in un rigido clima di tipo artico e subartico, terre ecologicamente e paesaggisticamente affini al Grande Nord canadese e groenlandese oggi: la storia di Atanarjuat potrebbe essere letta e rivista come la vicenda di una famiglia di Cro-Magnon nella Francia atlantica di 25.000 anni fa. Anche gli studiosi di culture artiche hanno provato a gettare un ponte tra i due mondi, tra archeologia e paletnologia da un lato ed etnografia dall'altro, usando informazioni recenti per completare il quadro lacunoso delle loro scoperte. Affidandosi a un metodo comparativo problematico, operando raffronti che il vecchio Ceaser riterrebbe "discutibili se non addirittura illegittimi", hanno usato il presente e il passato prossimo per immaginare e ricostruire il passato remoto. La discussione va avanti da più di un secolo, ma nei decenni la *querelle* si è arricchita dei ragionamenti epistemologici e metodologici dei pessimisti radicali e degli ottimisti moderati. Nessuno dei due approcci ha prodotto argomenti definitivi, e a conti fatti si può dire che la scelta tra usare o non usare il metodo comparativo si riduce alla mera capacità individuale di esporsi alle critiche della comunità scientifica: per quanto interessanti possano essere i risultati di una ricerca, invalidare una tesi affidata al metodo comparativo è operazione particolarmente semplice, basta non accettarne il principio. D'altro canto è evidente che la comparazione, anche quando non diventa metodo, è difficile da eliminare se un ricercatore produce modelli, confronta dati o applica teorie anteriori a una nuova sequenza d'informazioni. Qui il giovane Ceaser direbbe che la comparazione è un *sine qua non* cognitivo, che "non possiamo non essere comparativi", perché isoliamo, distinguiamo, capiamo la realtà proprio operando dei raffronti impliciti o espliciti tra ciò che vogliamo conoscere e ciò che conosciamo già.[29] Per evocare luci e ombre del metodo possiamo usare a titolo di esempio alcuni studi etnografici sull'abitare in area circumpolare, dove unità genetico-culturale e affinità ecologiche hanno autorizzato alcuni ricercatori a operare comparazioni ardite e illuminanti.[30]



La casa cabila. La parte a sinistra, più piccola, bassa, buia e umida (per la presenza di giare d'acqua), è destinata agli animali, ma la stalla è anche sovrastata da un soppalco dove si accumula il foraggio e dove dormono donne e bambini. Qui vengono circoscritte azioni biologiche come nascita, morte e atti sessuali. La sezione di destra, più ampia, alta, luminosa e secca, è destinata all'uomo e all'ospite, in essa si conservano le granaglie, si accende il fuoco, si cucina e si tesse (Bourdieu 1970). L'opposizione natura/cultura, buio/luce, notte/giorno, morte/vita, donna/uomo, acqua/fuoco, crudo/cotto è rispettata e sancita a livello spaziale dentro la casa, ma si ripete su scala più vasta opponendo la casa (femminile, buia, privata, ecc.) all'universo esterno (maschile, luminoso, pubblico, ecc.). La seconda opposizione però non è simmetrica, perché la casa è a sua volta organizzata su coppie di opposti e per questo non può funzionare come un opposto assoluto. Lo schema generale fuori/dentro è infatti "maschile"/"maschile-femminile/femminile-femminile". Queste opposizioni-omologie che riconnettono la casa all'universo sono un sistema tassonomico elementare e potente, iperinclusivo, gerarchico e subordinante, in breve, una simmetria che ha lo scopo di produrre asimmetria, a svantaggio della donna. (*Lezione 7* sul disabitare: "Niente simmetrie").

Il primo caso di studio è quello dei Sami della Lapponia. In un saggio diventato fondamentale nonostante sia basato su fonti *scritte* dal Settecento ai primi del Novecento (e non su un'etnografia raccolta in prima persona), Timothy Yates delinea i tratti sociali, simbolici e cosmologici dello spazio della tenda lappone, il *kåhte*. Muovendo dalle osservazioni di Bourdieu sullo spazio domestico cabilo, Yates osserva che la casa è il nucleo generatore e al tempo stesso il riflesso condensato delle strutture sociali di un gruppo.[31] Proprio perché separa con diaframmi concreti e mentali la sfera pubblica da quella privata, la casa e le sue pareti sono "un'immagine frammentaria della società" (1989: 250). Le strutture che si concentrano in essa, e che tendenzialmente si fondano sul principio delle opposizioni binarie, "sono attingibili solo attraverso un'astrazione analitica, ma nondimeno sono concrete" (*ibidem*), perché reificate nella pratica, perché *medium* e al tempo stesso esito delle azioni umane. Nel *kåhte* sami, una tenda estiva di pianta circolare, si riscontrava una divisione assiale lungo la linea che univa la porta e il focolare centrale (*arran*), e che sezionava lo spazio in due semilune (*luoito*) a loro volta divise in aree minori. Tra le due semilune correva una fascia in cui si distinguevano *uksa* (dalla porta al focolare) e *påssjo* (dal focolare al fondo della tenda, dove si trovava una porta secondaria). Questa divisione articolava in modo spaziale il sistema di valori e di ruoli della società Sami, anzitutto l'opposizione uomo-donna e il potere del primo sulla seconda.[32] Ad esempio, solo gli uomini potevano accedere dalla porta secondaria, e solo da lì si poteva introdurre la selvaggina cacciata, mentre le donne potevano entrare solo dalla porta principale, da cui introducevano il latte munto dalle renne. Così, mentre il *påssjo* era riservato all'uomo, l'*uksa* era l'area destinata alla donna. Analogamente, genitori e figli si collocavano su lati opposti rispetto all'asse *uksa-arran-påssjo*, e regole molto strette guidavano i movimenti all'interno della tenda secondo un sistema di opposizioni "laterali" (di genere) e "verticali" (generazionali). Ospiti e servitori, invece, proprio perché non erano legati alla famiglia da vincoli di parentela, avevano un posto riservato presso la porta principale dal lato destinato ai figli. Quando invece nella

tenda vivevano due nuclei, ogni famiglia occupava uno dei due *luoito*, e la gerarchia era rispettata sempre secondo il modello *uksa-arran-påssjo*: con ordine, marito, moglie, figli piccoli, figli grandi, servitori. Analogo principio di opposizione e organizzazione assiale reggeva il pantheon lappone e, più in generale, il sistema concettuale:

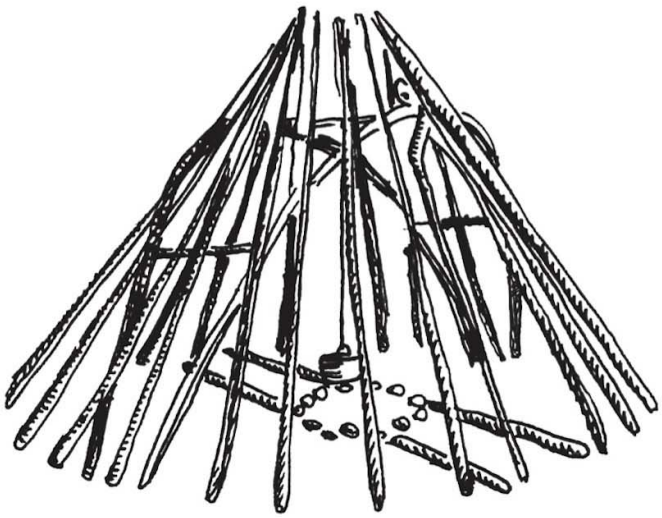
maschio | femmina
sacro | profano
pulito | sporco
morte | vita
retro | fronte
cacciare | allattare
carne | latte
sangue della selvaggina | sangue mestruale
animali selvatici | animali domestici
nord | sud
inverno | estate

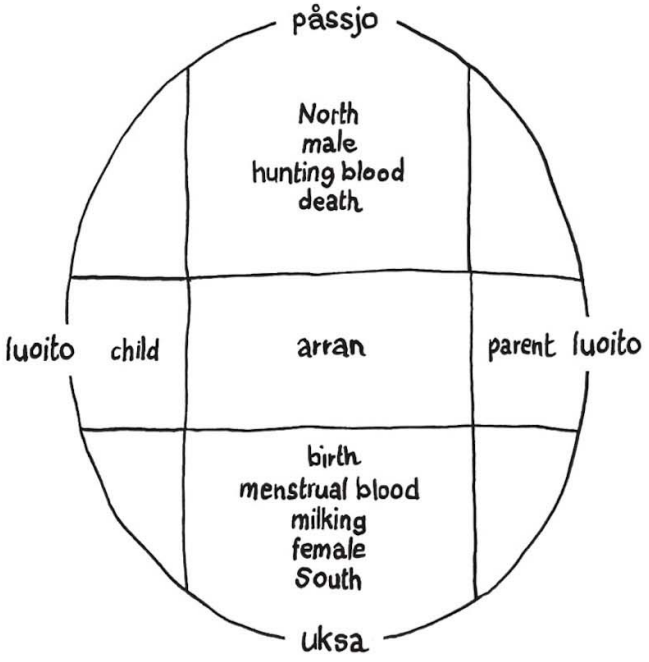
Anche gli oggetti trovavano una collocazione consona nello spazio concettuale della casa, attrezzi di caccia e pesca nel *påssjo*, per il cucito e gli abiti femminili l'*uksa*, e ogni oggetto minore era impregnato del genere del suo proprietario e automaticamente dello schema concettuale a esso associato, diventando puro o impuro, sacro o profano, selvatico o domestico. Ma il punto centrale dell'esposizione di Yates è che proprio le caratteristiche architettoniche del *kåhte* svolgevano un ruolo attivo in questo processo di organizzazione ideologica: la divisione planimetrica "verticale" *uksa-arran-påssjo* si rifletteva nella struttura dei *paellje*, i quattro pali curvi che formano l'intelaiatura principale della tenda, mentre i pali secondari dritti riflettevano la divisione "laterale". L'architettura funziona dunque come un dispositivo strutturante che, al di là del complesso sistema di relazioni metaforiche, organizza simultaneamente gli spazi concreti e gli spazi mentali, non solo perché li rispecchia e li ricorda a chi li abita, ma perché incorpora spazialmente le regole che guidano l'insieme dei gesti domestici: spazi sacri e profani, puliti e sporchi, maschili e femminili chiedono comportamenti adeguati, e l'architettura che li incarna condiziona/forza la pratica di tutti i giorni, mentre la pratica di tutti i giorni

legittima e “tradiziona” l’architettura nella sua dimensione materiale e simbolica. Non solo casa come *processo*, quindi, ma come *prassi*, a cavallo tra corpo, coscienza e azione; e poi casa come *prodotto/produttore* sociale, cioè come derivato e simultaneamente dichiarazione assertiva di una ideologia. Nello spazio organizzato della casa, insomma, attraverso la ripetizione dei gesti di chi la abita, si realizza e si perpetua uno schema tassonomico, generativo e rinforzante il sistema di valori di una società.

Marek Zvelebil, in un saggio significativo sotto il profilo epistemologico, ha collegato tre casi di studio distanti nello spazio e nel tempo ma omogenei tra loro per contesto ecologico (subartico) e culturale (sciamanico): i Kets della Podkamennaya Tunguzka in Siberia (periodo storico-etnografico), il sito archeologico di Nämforsen in Svezia settentrionale (dal 5500 al 1500 a.C.) e il sito archeologico di Olenii Ostrov in Karelia (ca. 5500 a.C.). La tesi di Zvelebil è che il “paesaggio rituale” delle tre culture è sostanzialmente lo stesso, e che cioè “le attività pratiche sono immerse in un quadro ideologico e rituale più ampio; il tempo profano è connesso al tempo rituale. La cosmologia e i riti sovrappongono al paesaggio una rete di significati e a sua volta il paesaggio inculturato, attraverso simbolismi e rituali, gioca un ruolo nei processi di produzione e riproduzione sociale” (1997: 36). Sempre pensando alla tenda sami, e più in generale a Bourdieu, si potrebbe dire che come l’architettura della casa e la pratica quotidiana di chi la abita s’incistano l’una nell’altra per asserire e perpetuare un’ideologia soggiacente, così *landscape*, *mindscape* e *socialscape* formano un *unicum* dinamico che spiega come si possa abitare un luogo aperto proprio come si abita una casa, come un luogo sia una costruzione sociale allo stesso modo in cui lo è una casa, e come “luogo aperto” e “architettura chiusa” siano spesso facce sovrapposte di un’unica realtà. Il punto di Zvelebil è mostrare che alcune lacune spazio-temporali possono essere colmate con il metodo comparativo, a patto che esista una notevole continuità culturale, ma incidentalmente, e forse involontariamente, propone un modello che aiuta a descrivere la costruzione culturale dello spazio come un’ecologia simbolica in cui casa e paesaggio, al di là dei rapporti di scala, sono pensati e vissuti come *analoghi*: casa-paesaggio e paesaggio-casa come immagini calate l’una dell’altra, ma immagini mai del tutto sovrapponibili, perché discontinuità, differenze, varianti non sono le eccedenze di una dialettica imperfetta ma le imperfezioni di struttura che servono a rafforzare il

sistema.





La casa sami. Sedersi, spostarsi, prendere o riporre oggetti, dormire, mangiare, lavorare. Tutto accade dentro una griglia prestabilita che rinsalda il cosmo e che dal cosmo è giustificata in ogni gesto. Riservare uno spazio significa riservare un ruolo, gerarchizzare lo spazio significa gerarchizzare i ruoli, rendere invisibili i confini di spazio e di ruolo significa imprimerli a fondo nella mente e nel corpo. (*Lezione 8* sul disabitare: "Svuota lo schema").

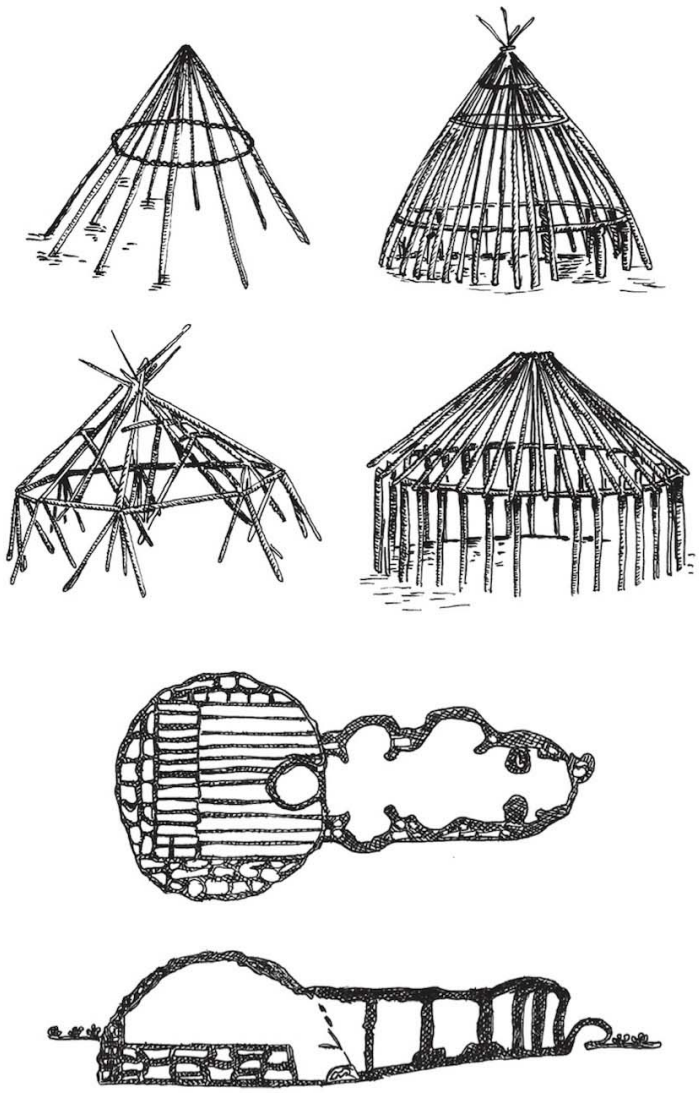
Operando in modo affine a Zvelebil, Genevieve LeMoine sembra arrivare, sempre incidentalmente e involontariamente, a conclusioni analoghe. In due articoli in cui illustra la struttura delle case della tarda cultura Dorset (800-1000 d.C.), una fase paleoeschimese anteriore alla cultura proto-inuk di Thule (dal 1000 d.C.), LeMoine tenta di interpretare i dati archeologici alla luce di dati etnografici coerenti per area, epoca e contesto culturale. I fatti di cui dispone sono laconici, ma un'importante immagine-ombra la guida nella ricerca: nella cultura Dorset dell'isola di Little Cornwallis Island, le case invernali seminterrate e le tende estive presentavano un tratto condiviso da tutta l'ecumene paleoeschimese: l'asse entrata-focolare. Come nella capanna sami, non si trattava di una semplice linea, ma di una fascia, una sorta di corridoio immateriale che presso i Sami era segnato da pali paralleli stesi a terra, mentre nelle case Dorset era reso visibile con una doppia fila di sassi o attraverso un vero e proprio selciato. Utilizzando l'etnografia inuk come analogo, LeMoine propone un modello interpretativo complesso: ogni famiglia inuk aveva una lampada a grasso che serviva per illuminare, cucinare e riscaldare l'ambiente. Due lampade-focolare significavano due nuclei famigliari. La lampada era di cura della donna che, come nella cultura sami, aveva uno spazio sociale e simbolico ben preciso all'interno della casa. Contrariamente alla donna sami, però, la donna inuk manipolava la carne cacciata dall'uomo, e dal suo modo di trattarla, cucinarla e distribuirla dipendeva il successo delle cacce successive, perché si credeva che il rispetto riservato all'animale morto (quindi alla sua anima) condizionasse il comportamento degli animali vivi. La donna, in quanto cucitrice (di pelli) e cuoca (di carni), era dunque coessenziale alla caccia, ed era il cardine funzionale tra il dentro delle attività domestiche e il fuori delle attività venatorie. La casa, quintessenza della struttura femminile, era poi connessa simbolicamente con l'utero e con la balena, il cui grasso-anima alimentava la lampada custodita dalla donna. Nella cultura Dorset si può allora ipotizzare che, come nel resto delle culture circumpolari, la divisione dei ruoli maschili e femminili fosse netta e simbolicamente asseverata. Inoltre è presumibile che esistesse un

comune sostrato sciamanico in base al quale si compivano azioni rituali per mantenere una relazione sociale con gli spiriti degli animali cacciati. Questa relazione, oltre che da rituali dedicati, era forse mantenuta nella pratica quotidiana dalla donna Dorset attraverso le attività di cucina e cucito, mentre il corridoio "entrata-focolare" poteva evocare la spina dorsale dell'animale cacciato, come sembra suggerito da alcune figurine intagliate e decorate nel tipico stile Dorset a "raggi-X", con striature simmetriche che rappresentavano lo scheletro stilizzato. Come nel *kåhte* sami, il "corridoio" sembra essere stato il cardine architettonico e simbolico della casa: area comune che unisce e al tempo stesso separa in due ali distinte lo spazio domestico, spina dorsale della dimora con una linea di pietre che allude alle vertebre di un animale culturale, simbolo di divisione dei ruoli in base al genere ma anche di unità e di condivisione sociale. La presenza di almeno due reggi-lampada/focolari nella maggioranza delle case Dorset fa supporre che si trattasse di spazi destinati a due nuclei famigliari, sistemati ciascuno in una delle due ali e accomunati materialmente e simbolicamente dal "corridoio" in cui si svolgevano attività collettive aggreganti. Più in generale, LeMoine conclude: "Come gli Inuit, che metaforicamente abitavano nelle balene, probabilmente i Dorset concettualizzavano le loro case come animali, con focolari curati da donne che al tempo stesso si prendevano cura delle anime degli animali cacciati dai loro uomini. Questa visione del mondo è espressa nell'elemento architettonico paleoeschimese per eccellenza, la formula assiale" (2003: 135).

LeMoine è consapevole che le case Dorset e le case Thule avevano tratti in comune ma anche differenze sostanziali. È anzi l'uso delle *analogie negative* che permette alla ricercatrice di delineare la specificità Dorset come polinucleare rispetto a una maggiore propensione degli Inuit per le soluzioni monofamiliari, specie nelle dimore estive. Sappiamo anche che la peculiarità inuk può corrispondere a una tendenza più recente, riflesso di una trasformazione socioeconomica rilevante come la fine della caccia alla balena: se prima l'architettura delle dimore multifamiliari invernali rifletteva l'organizzazione maschile di gruppi di caccia allargati, il declino di questa pratica collettiva può aver portato la famiglia mononucleare a soluzioni economiche e abitative autosufficienti. In ogni caso, le dimore comuni della fase proto-inuk di Thule (1000-1500 d.C.) sono state abbondantemente studiate e, tra tutti gli studi, uno in particolare, di Peter C.

Dawson e Richard M. Levy, sembra aggiungere elementi nuovi all'interpretazione dell'ideologia inuk dell'abitare, perché si avvale di un sistema di ricostruzione 3D tramite scansione laser che offre un punto di vista inedito sull'argomento. Le dimore seminterrate della cultura Thule erano costruite con pietre, zolle di terra, pelli e ossa di balena. In particolare, la mascella e la mandibola del cetaceo venivano disarticolate e ricomposte per formare un treppiede osseo che faceva da struttura portante del soffitto. I treppiedi erano più di uno, in genere tre, per coprire il passaggio di entrata e per formare una doppia volta sopra la sala principale. Le varianti sono numerose a seconda dell'epoca e del luogo, ma in una fase di recrudescenza climatica in cui il legno era un materiale da costruzione raro, la balena divenne ovunque essenziale, e si usarono anche costole, vertebre, scapole e crani per consolidare la struttura materiale (e simbolica) della dimora. Un cranio posto all'ingresso poteva alludere al fatto che si stava per accedere *nel corpo* dell'animale, e la cosa sembra confermata dalle ricostruzioni in 3D che permettono di osservare il rifugio da punti di vista inconsueti. Ad esempio si è notato che, stando sdraiati su una piattaforma per dormire con il volto rivolto al soffitto, si era sovrastati dall'incrocio del treppiede mascella-mandibola, una forma che ripeteva in modo quasi identico la visuale che si può avere dall'interno di un cranio di balena. Questa analogia tra anatomia e architettura può essere messa in relazione a materiale mitico orale che a più riprese tratta la casa e la balena come omologhi. Un racconto in particolare parla di una donna che abita nella bocca di una balena come in un "iglù vivente". In modo analogo, restando seduti nella sala-testa, il foro per accedere nello spazio principale era posizionato proprio dove nel cranio della balena si trova il foro dello sfiatatoio. Chi entrava in casa sembrava così accedere dal naso dell'animale, e da alcune informazioni orali si sa che il tunnel d'accesso era spesso associato al pennacchio dello sfiatatoio. Infine, la simulazione in 3D di una fonte luminosa che si sposta all'interno della dimora ha conferito alle ossa di balena un effetto ottico di movimento, come se si rianimassero, un dato coerente con i racconti sciamanici di ricomposizione dell'animale morto e con la tradizione inupiat dei *tupitkaq*, sculture di creature fantastiche ottenute assemblando ossa di vari animali. La casa-balena era in qualche modo un *tupitkaq ready-made*, e durante la caccia del cetaceo le donne, tradizionalmente legate al suo spirito, potevano riportarlo in vita

facendo “muovere” l’architettura ossea della casa agitando la fiamma delle loro lampade a grasso.[33]



Modelli vaganti. Tepee nordamericano, tenda jakuti (Siberia), tenda ciukci (Čukotka), tenda teleuti (Altai), dimora Thule in ossa di balena (Groenlandia). La pianta circolare, con varianti tipologiche, sembra il modulo più arcaico e più diffuso. (*Lezione 9* sul disabitare: "Smussa gli angoli").

La comparsa dell'animale come preda nell'orizzonte cognitivo umano ha avuto una portata incalcolabile. La cacciagione ha rappresentato per millenni il principio di alterità-specchio più immediato nel nostro sistema di concettualizzazione dell'esperienza. Pensare il mondo sociale e psichico attraverso metafore animali, usare l'etologia come modello inferenziale per comprendere i comportamenti umani e, viceversa, proiettare il mondo dell'uomo nelle trame dell'ecosistema, sono strategie cognitive irrinunciabili che hanno scritto la lunga storia genetica e culturale della nostra specie, un itinerario lungo il quale siamo diventati umani proprio per aver sviluppato ragione, intuizione e coscienza nel lungo rapporto di dipendenza e interazione fisica e mentale con le prede che cacciavamo o con gli animali che semplicemente osservavamo per puro piacere.[34] Il posto dell'animale in una riflessione sull'abitare non è quello che lo riduce a oggetto cucinato e a materiale di costruzione, ma che lo colloca in un crocevia semantico in cui la quotidianità della pratica domestica era immersa in una costante "aura di animalità". Inoltre l'animale non è mai un individuo isolato, estratto dal contesto come un hamburger tolto dal *freezer*. L'animale era una metonimia del suo habitat, *era* il luogo in cui si spostava, era al centro di una costellazione di rapporti che includevano luoghi, animali, animali nei luoghi e luoghi che riflettevano ed erano riflessi nelle forme animali. Dunque architetture come anatomie, animali come case, paesaggi come corpi abitabili, dimore come organismi estesi. E in mezzo a tutto questo l'uomo, che moltiplicava la propria immagine individuale e sociale nelle articolazioni concrete e simboliche del mondo. Non si trattava solo di case ecologicamente integrate, ma d'immagini-ombra in cui una concezione peculiare dell'ecosistema veniva materializzata e dichiarata. Siamo fatti così: amiamo i sistemi *où tout se tient*. E quando a New Orleans volano corvi e avvoltoi, i fratelli Ceaser abbassano lo sguardo. Il volo dei "mangiauomini" sulle rovine del dopo Katrina ha fatto deragliare i confini della catena trofica, le nicchie ideologiche si sono allentate. Per un attimo gli animali selvatici sono tornati in casa, ma questa volta per turbare il sonno e le false certezze.

Interludio 2

La pioggia batte sulla lamiera del tetto. Una camera, due letti singoli, tra i letti una finestra, sotto i vetri una cassettiera. Tra i letti anche un vecchio tappeto. I colori nella penombra, i disegni floreali del tappeto sono impastati in un unico grumo: volti, animali, lettere di un alfabeto che non c'è. Solo le pantofole galleggiano come cose reali sulle correnti del pavimento.

Stai dormendo?

No.

Prima dormivi.

E allora?

Facciamo cambio.

Cambio cosa?

Di letti.

Mm?

Tu prendi il mio io prendo il tuo.

Eh?

Voglio vedere com'è la stanza da lì. Voglio addormentarmi e svegliarmi e aprire gli occhi e vedere te dove adesso sono io, la porta della cucina ai piedi del tuo letto, voglio vedere la porta della sala come un'ombra di taglio ai piedi del mio, voglio vedere il tuo lato del mobile mentre gli occhi si chiudono per la stanchezza, svegliarmi sul fianco su cui dormo e vedere tutto a rovescio, il muro sul lato sbagliato, la finestra sul lato sbagliato, guardare le pantofole, cosa ci fanno le mie pantofole al posto delle tue?

Hai bevuto?

Sono curioso.

Curioso di cosa?

Di che cosa cambierebbe.

Non cambierebbe un cazzo. Lasciami leggere.

Ma stavi dormendo.

Allora lasciami dormire.

Rumore di pioggia, gocce sempre più rade, poi silenzio. Mentre diminuiscono, una dopo l'altra, una meno l'altra, si direbbe che il cielo schiarisca a lembi, a soffi: una goccia una stella, meno gocce più stelle. Appena prima erano galassie di pioggia, nuvole che strisciavano le pance sulla lamiera del tetto. Una goccia una stella, niente gocce le stelle. Le meduse di vapore scivolano via, calano come neve nella corrente del golfo. Madrepore, rotte di marlin, giovani leoni che giocano sulla sabbia. Svegliati, ragazzo.

Dormi?

No.

Nemmeno io.

Che cos'hai?

Non lo so.

Ti ricordi il vecchio?

Sì.

Ricordi quando qui ci dormivamo in sette?

Sì.

Tu e io in quel letto laggiù.

Non era un letto.

Qualunque cosa fosse.

Un materasso.

Sì. Poi il vecchio l'ha buttato dalla finestra.

Andate a lavorare. Fuori di qui.

Sì. Ha detto proprio così.

Non sembra la stessa stanza.

Lo è.

Quante stanze ci sono qui?

Qui dentro?

Sì.

Almeno due.

Di più.

Sì. Molte di più.

Case agite. Neuroantropologia

Tim Ingold racconta di aver avuto un'illuminazione osservando dall'interno e in ginocchio una tenda conica dei cacciatori delle foreste circumpolari. Costruita con pertiche di legno e coperta di pelli di caribù, aveva l'apice semiaperto. Guardando in alto verso il foro si rimaneva abbagliati dalla luce, guardando invece tra le ginocchia si aveva un senso di radicamento al suolo. Questa "fenomenologia cielo-terra" ha permesso all'antropologo di realizzare una cosa tanto semplice quanto trascurata da chi pratica questi argomenti: *l'idea di paesaggio è direttamente connessa all'architettura*.[35] Ingold stabilisce però un'equazione "natura-cultura" che complica l'intuizione: *building: material world = architecture: landscape*, cioè oppone la pratica materiale del costruire case all'architettura come scienza formale, e fa derivare da qui un'opposizione tra territorio manipolabile e paesaggio estetico che è un vecchio *déjà vu*. Da un lato ci sono le pratiche inconsapevoli e collettive dell'etnoarchitettura, immerse e modellate in un mondo di materie prime, dall'altro i frutti del design di un architetto aristotelico-rinascimentale, calati in un paesaggio-scenario-spettacolo coessenziale alla costruzione. Probabilmente converrebbe utilizzare la parola "paesaggio" non per sottolineare vecchie dicotomie ma per raccogliere in un fascio dinamico le realtà naturali e le attività culturali che le investono: abbattere alberi, spostare massi e assemblarli è *cultura* tanto quanto scrivere il *De re aedificatoria*, e anche se è vero che proprio l'estetica e l'architettura si sono accaparrate l'uso della parola "paesaggio", l'uomo "fa paesaggio" nel momento stesso in cui *tocca* concretamente o mentalmente l'ambiente in cui si trova. Abbiamo visto come lo spazio domestico sia il riflesso e il garante di un sistema ecologico-sociale. Bisogna adesso capire *come* la forma conferita allo spazio agisca concretamente e quotidianamente sulle idee. L'intuizione di Ingold può diventare un paradigma di lettura se si entra nell'ambito empirico

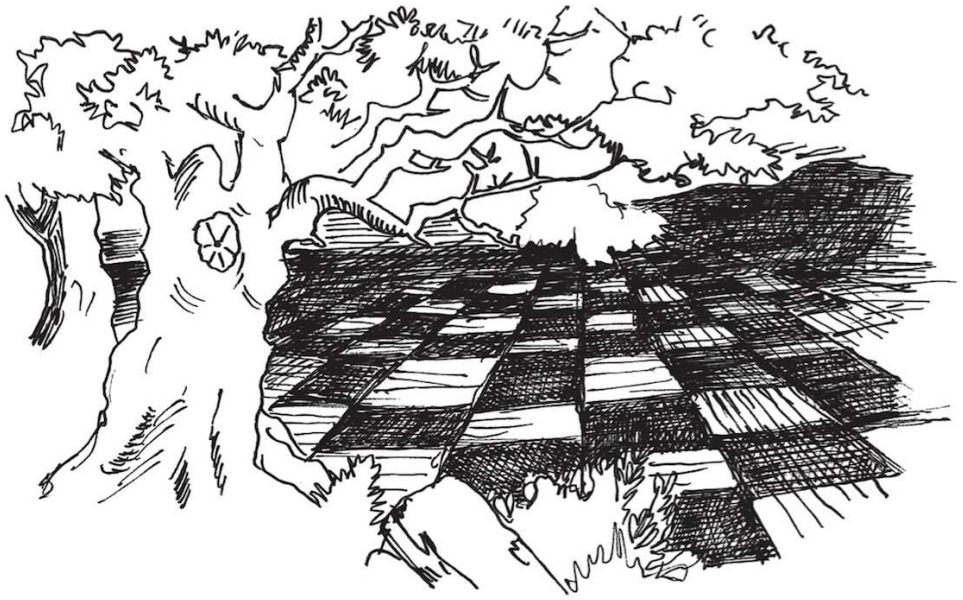
“situazione-azione”: *la percezione-idea del paesaggio è l’esito diretto delle architetture in cui viviamo*, perché le forme abitative definiscono materialmente e ideologicamente l’accesso sensibile tra il dentro e il fuori, e condizionano dall’interno la visuale-visione di ciò che lasciano all’esterno. Detto altrimenti, le case sono filtri spazio-culturali (ovviamente non gli unici) che regolano il complesso rapporto tra *Umwelt* e *Weltanschauung*, tra universo biologico soggettivo e concezione culturale del mondo.

Torniamo allora alla fenomenologia della tenda circumpolare. Con Ingold, ma senza addentrarci in dialettiche storiciste e filosofiche (Medioevo *vs* Rinascimento, mondo fisico *vs* paesaggio, materia *vs* forma), possiamo osservare che case-con-finestre e case-senza-finestre riflettono e producono due visuali-visioni del mondo abbastanza diverse. Dentro una tenda il pavimento è tutt’uno con il suolo, il soffitto è parzialmente aperto al cielo e le pareti a membrana impediscono la vista delle terre circostanti, ma restano comunque in contatto tattile, sonoro, olfattivo con il mondo esterno. Odori, rumori, temperature, pressioni sul diaframma di pelle: *il paesaggio c’è ma non si vede*. In una casa con pareti verticali e finestre a vetri, il soffitto e il pavimento sono elementi neutri, mentre *il paesaggio si vede ma non c’è*, perché è mostrato e contemporaneamente sottratto agli altri sensi. Davanti a una finestra la linea d’orizzonte in cui la terra si unisce al cielo è *vista*, e proprio in quanto vista induce a radicare la geometria essenziale del paesaggio nella linea orizzontale che unisce idealmente gli occhi in un piano di fuga lontano.[36] In una tenda senza finestre, invece, l’orizzonte invisibile si verticalizza nell’asse terra-cielo, incorporando la geometria del paesaggio nella verticale della spina dorsale dell’uomo. Nel primo caso il paesaggio resta fuori dalla casa e dall’uomo, nel secondo entra in casa e nel corpo; nella casa-con-finestre lo spazio è una “camera chiara” abitata da fantasmi ottici, nella casa-senza-finestre è un corpo organico abitato da fantasmi tattili e motori. In questo senso si può dire che l’architettura determina la nostra concezione del paesaggio non perché ne è il riflesso ecologico ed economico, ma perché la casa è un dispositivo cognitivo centrale nel sistema corpo-cervello-ambiente. Così il mondo materiale influenza alcune delle nostre scelte nel modo di costruire le case, ma a nostra volta costruiamo una visione del mondo *a partire da esse*, cioè da ciò che gli spazi abitati sono in grado di fare ai nostri occhi, al nostro corpo e al

nostro cervello.

Daniel Lende e Greg Downey, muovendo da una prospettiva pluridisciplinare, affermano che “gli antropologi non sono più spaventati all’idea di ‘universalizzare’ o ‘psicologizzare’ e possono accettare le prove sempre più stringenti del fatto che la neuroplasticità ha un ruolo nelle dinamiche culturali e sociali, mentre attraverso la loro comprensione del dato biologico i neuroscienziati forniscono strumenti affilati per rafforzare lo studio della variabilità umana e delle dinamiche culturali” (2012: 24). L’entusiasmo di Downey e Lende per la neuroantropologia si scontra con i vari nazionalismi disciplinari e con le diffidenze metodologiche di alcune *lobby* accademiche, ma la loro ipotesi di lavoro non solo sembra incoraggiare l’antropologia verso nuovi campi d’indagine, ma può contribuire in modo sostanziale alla ridefinizione del concetto stesso di “campo” antropologico.[37] Comunque vadano le cose, la neurologia e le scienze cognitive stanno dando una base scientifica sempre più certa a un modello generale dell’azione-cognizione umana in cui corpo-cervello-ambiente sono elementi embricati e inscindibili l’uno dall’altro. In particolare esistono due concetti correlati utili: da un lato quello di *schema corporeo*, cioè la rappresentazione cognitiva dei *come* (posizione), *dove* (estensione) e *perché* (finalità) del corpo e dei suoi segmenti, che ci consente di organizzare le nostre azioni nello spazio; dall’altro i *modelli interni*, che hanno lo scopo di simulare le proprietà dei sistemi che rappresentano, ad esempio il nostro modo di interagire con spazi noti e ignoti, con altri corpi, con le cose. Dentro corpo/midollo spinale/cervello abbiamo una specie di “doppio” di noi stessi, delle cose che usiamo, dei luoghi in cui stiamo, mentre il mondo esterno ha in noi un equivalente interno (l’*Umwelt* di von Uexküll) in cui le cose, come riteneva Merleau-Ponty, esistono in quanto forma carnale della loro presenza. Cose, azioni, luoghi innestano in noi dei fantasmi ottici, tattili, sonori, olfattivi che si organizzano tra loro in “gesti” complessi e che guidano e organizzano i nostri gesti virtuali, immaginati o reali. Il collante cognitivo (e il perché evolutivo-funzionale) di questo nostro modo di essere è quella che Alain Berthoz chiama *vicarianza*, cioè il fatto che siamo in grado di usare strategie parallele, alternative, laterali, dislocate, immaginate per individuare la soluzione di un problema. La vicarianza è anche la capacità

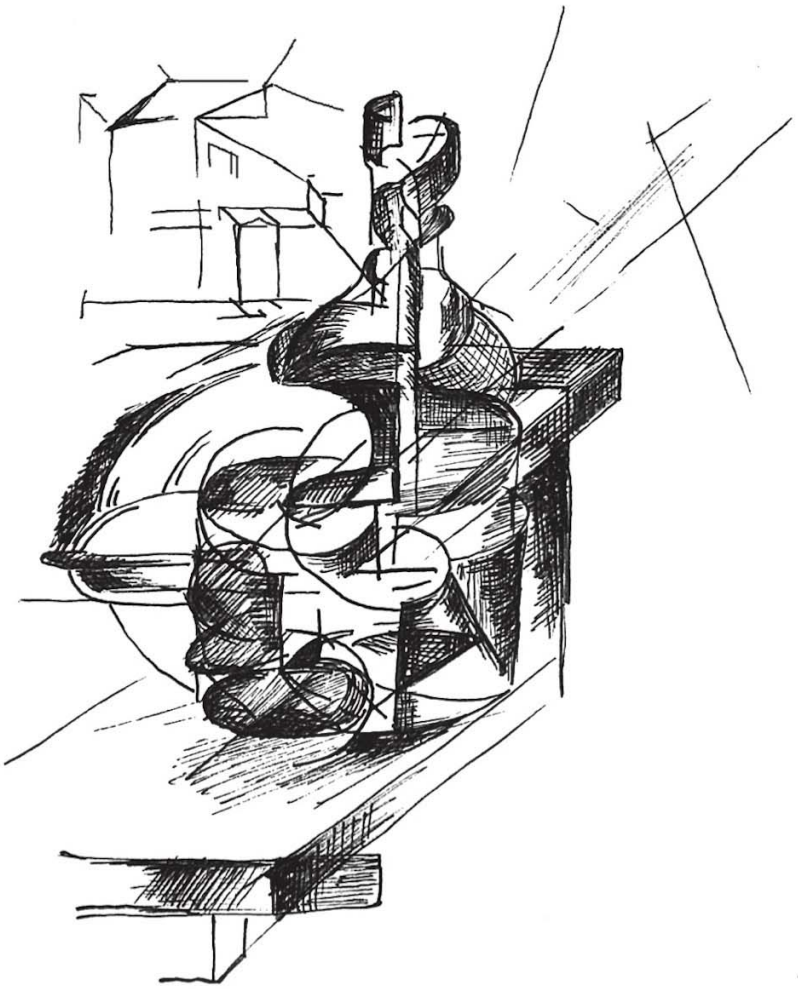
di rispondere in modo creativo a una deprivazione cognitiva-sensoriale-emotiva, come ad esempio muoversi al buio in casa propria usando il tatto e lo schema spaziale degli ambienti memorizzati. La cultura occidentale, perfettamente consapevole di questi meccanismi, ha però la tendenza a lasciarli sottotraccia quando si tratta di descrivere la diversità culturale o l'invenzione di oggetti culturali, ma se è in base a un sistema corpo-cervello-ambiente che produciamo azioni, questo deve valere a maggior ragione nella produzione di quell'azione complessa che chiamiamo "cultura". Ora, lo spazio domestico si colloca a un crocevia esemplare sia per comprendere queste dinamiche sia per essere riletto a partire da esse.[38]



Il liscio e lo striato. Alice: "Si giuoca un giuoco colossale di scacchi… per tutto il mondo… se questo è un mondo. Oh, che divertimento! Vorrei essere del giuoco. Non m'importerebbe d'essere una Pedina, purché potessi essere là con loro, ma naturalmente mi piacerebbe di più essere Regina" (Carrol 1871). Regole, mosse, limiti, spazi, ipotesi, errori, possibilità. Ma che cosa c'è dietro lo specchio dello specchio? Solo pedine, regine e una scacchiera preordinata dove l'infinità delle combinazioni nasconde e perpetua uno schema rigidamente chiuso. Anche la crescita frattale dell'albero, con rami che si biforcano e che originano da rami più grossi, è un modello che non ammette deviazioni. Resta il vento, anonimo, trasversale. (*Lezione 10* sul disabitare: "Segui i vortici").

La prima pista d’indagine, evocata dal caso di studio della tenda senza finestre, è il rapporto fuori-dentro/visibile-invisibile. Mentre la finestra fa scadere la parete al mero rango di una placca di separazione, la pelle, il feltro, l’intreccio vegetale, la carta sono membrane osmotiche che rendono opaca la vista ma che aprono lo spazio domestico a un’esperienza mediata con il fuori.[39] In altre parole diventano schermi su cui il mondo esterno proietta letteralmente delle ombre sensoriali e, contemporaneamente, diventano apparecchi di cattura dell’immaginario: quando il fuori non proietta più nulla, quando le sagome sono inghiottite nella notte, il vento è immobile, la vegetazione tace e l’odore del cibo e dei corpi sovrasta ogni sentore esterno, gli occhi di chi abita intravedono nelle venature delle pelli o nelle trame del tessuto delle forme confuse di ombre e di riverberi di braci, che diventano animali, volti, paesaggi sospesi tra la veglia e il sonno. Mondi vicari prendono corpo da folle allusive di fenomeni, mentre l’estasi scopica della finestra si infittisce al contrario di linee geometrizzanti che estendono al fuori le forme doppiamente chiuse del modulo domestico. “Architetture immaginali e architetture visuali”, concluderebbe il vecchio Ceaser soddisfatto dell’analisi, ma il giovane Ceaser gli farebbe notare che l’architettura è il regno dell’eccezione, dell’ibrido, della perenne trasformazione generativa, proprio come Deleuze e Guattari mettevano in guardia sul fatto che esistono spazi lisci e striati, ma che territorializzazione e deterritorializzazione sono sistole e diastole di un’unica dinamica. Finestre visuali e diaframmi immaginali coesistono nello stesso spazio, ciò che conta è riconoscere nelle immagini-ombra di un’architettura che si vuole studiare (o progettare) quale dei due paradigmi sembra prevalere o, se nessuno dei due prevale, quale ambivalenza ideologica genera i paesaggi interni ed esterni che formano invariabilmente lo spazio domestico. In entrambi i casi la mente creatrice di mondi spinge più spazi a coabitare nel medesimo spazio, non solo perché in uno spazio attuale si incistano spazi passati e futuri, memoriali e possibili, ma perché lo spazio non è mai dato una volta per tutte: si genera contemporaneamente al gesto, è un esito del corpo agente, non è il contenitore vuoto dell’azione, è processo e

performance.



Cose di case (Tavola + Bottiglia + Caseggiato, 1912). Heidegger: "Dovremmo imparare a riconoscere che le cose stesse sono i luoghi e non solo appartengono a un luogo" (1969). Boccioni raccoglie nella bottiglia alcuni movimenti possibili dell'oggetto in rapporto allo spazio prossimo e a quello distante. Avvitandosi in se stessa, la cosa illustra la sua prensilità potenziale, il suo essere crocevia di gesti e intenzioni, ma soprattutto enuncia l'idea che lo spazio non si abita come un oggetto dentro un contenitore ma come "farsi spazio" nello spazio, come divaricazione e scomposizione di sé per aprire brecce, canali, per farsi abitare a propria volta da intensità e da vortici. Le case sullo sfondo, il tavolo, la bottiglia che decolla da esso, sono volumi che coesistono gli uni negli altri, che indicano non tanto luoghi di permanenza ma aree di probabilità. (*Lezione 11* sul disabitare: "Apri l'aperto").

Lo spazio domestico e lo spazio del corpo di chi ci abita esistono nella relazione, nel senso che la forma architettonica e le azioni corporee sono legate da un patto empatico. Da un lato la delimitazione e l'orientamento dei volumi guidano, muovono, premono il corpo agente limitandone e amplificandone gli scopi. Dall'altro il corpo agente percepisce lo spazio domestico non come volume/assenza di volume ma come spazio evocativo di atti motori, come un'enciclopedia di gesti possibili. Lo spazio domestico, più che a una scatola, somiglia a un corpo dinamico, che il corpo dell'uomo non solo tocca e vede, ma sente e interpella anche senza vederlo e toccarlo. Tra corpo umano e corpo architettonico esistono zone di contatto senza contatto, cuscinetti vuoti in cui l'estensione pericorporea di entrambi diventa incontro/scontro di scopi, anticipazioni, memorie.[40] È esattamente qui che cose e luoghi, design e architettura, tendono a uno, ed è per questo che non esiste spazio domestico senza che l'imputazione di domesticità passi attraverso le cose.[41] Come protesi mobili o immobili dell'architettura, come abbozzi di luoghi che si attivano o si spengono al nostro passaggio, le cose che accumuliamo funzionano non solo per lo scopo primario per cui nascono (un bicchiere per *bere*, una sedia per *sedersi*), ma anche per tutte le altre azioni potenziali che la mente plastica può inventare per loro. Una forchetta non dice solo "prendimi" e "portami alla bocca", ma anche "suonami", "piegami con rabbia", "parlami", "ferisci". Anche quando ci stanno sotto gli occhi nella loro nudità, anche se ci urtano di fronte o di taglio, le cose sono avvolte da un involucro di nebbia, d'incertezza cognitiva, che le nasconde del tutto o in parte, che le spinge a senso unico verso la noncuranza o il non-senso. Si tratti di oggetti (neutri) o di cose (personali), siano esse investite di affetti o spogliate di valore e di memoria, il loro modo di essere ci resta davanti come un bozzolo. Ci vorrebbe un'antropologia dell'invisibile per aprire l'involucro e formulare le domande giuste, e se spesso lasciamo perdere è perché banalmente si può fare, accettando che siano le cose a guidarci, a pensare per noi, o ad agire indisturbate come in una vita parallela alla nostra. Per chi non si accontenta di questo scenario passivo ci sarebbero almeno sei cose che si potrebbero

chiedere alle cose. Il giovane Ceaser ci sta pensando da un po'. Steso sul letto guarda le tavole del soffitto, ascolta una sirena d'ambulanza, un cane che abbaia. E nella camera semibuia, nell'abitacolo proiettato dentro lo spazio cosmico, comincia a scrivere mentalmente una divagazione che lo tormenta da tempo, da quando uno dei gemelli d'oro di suo padre (solo uno) è misteriosamente scomparso. S'intitola *Trattato breve delle case e delle cose*:

1. *Che lingua parli?*

Scrivo al computer. Il fruscio della tastiera è scomponibile in innumerevoli *click* di cui perdo cognizione. Ogni *click* è un simbolo, ogni simbolo è un suono linguistico non materializzato. Nel mio cervello le parole emergono simultaneamente alla sensazione delle dita sui tasti, al rumore dei tasti nelle mie orecchie, alla voce interiore che le pronuncia. Qualcuno sostiene che i *click* della tastiera sono ancora i *clack* della selce scheggiata dai nostri antenati un milione di anni fa. *Click* e *clack* sono echi sonori che scandiscono la stessa matrice ritmica, sintattica, forse tattile del linguaggio. Attraverso la risonanza magnetica i neuroscienziati hanno osservato che le parti del cervello che si attivano quando un archeologo sperimentale riproduce una selce scheggiata sono proprio quelle preposte al linguaggio. Così le cose che suonano o fanno rumore quando le tocchiamo è come se ci parlassero in testa. *Che lingua parlano? A chi si rivolgono? Che cosa dicono alla nostra casa?*

2. *Che gesto sei?*

Quando vediamo una cosa la vediamo anche con il corpo. Una bottiglia sul tavolo non è solo un contenitore di vetro davanti a noi, ma il gesto che serve per prenderlo, la materia fredda e liscia sui polpastrelli, il peso che lo tira in basso, quello che c'è dentro. Ci basta guardarla e tutte queste cose e molte altre ci interpellano. Anche se non ce ne accorgiamo, anche se restiamo immobili, i muscoli del braccio e della mano si contraggono leggermente, i polpastrelli s'inumidiscono preparandosi alla presa, le dita

prevedono la consistenza dura del vetro, le ghiandole salivali si risvegliano. Le cose sono catalizzatori di sensazioni potenziali, di anticipazioni percettive, di proiezioni motorie, sono letteralmente tutt'uno con i gesti per cui sono nate o che le fanno esistere. Immaginiamo allora un museo di oggetti di cui si sia persa origine e funzione. *Quali gesti accompagnavano quelle cose dimenticate? Quali altri gesti si nascondono nelle cose di tutti i giorni? Dov'è la* loro *casa?*

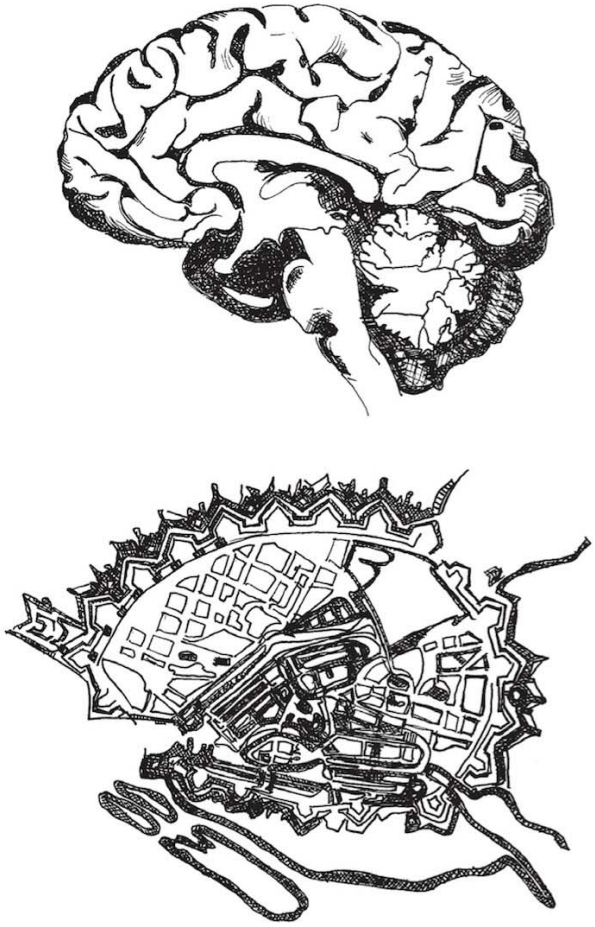
3. *Che parte del corpo sei?*

Gli accaparratori compulsivi riempiono le loro case di cose, rimanendone alla fine imprigionati, o essendone lentamente scacciati. Prima di una fine possibile, i loro spazi di vita sono modificati da masse di cianfrusaglie invasive e pericolanti, la cui funzione è rimandata a un domani che non verrà. Questi cumuli di cose, per quanto sottratte all'uso, continuano ad agire sulla vita e sul corpo della persona, obbligandola a movimenti sempre meno naturali, sempre più guardinghi e condizionati, massaggiandola delicatamente o in modo ruvido. Il corpo, come percepisce, come si percepisce, viene a poco a poco modificato, e comincia a sentire le cose come vaghe dilatazioni di sé, come protesi. Allora un crollo è un'aggressione, un intruso è uno stupro, un furto è un'amputazione. Le cose che sentiamo nostre sono tali non solo perché appartengono alla nostra storia ma perché le percepiamo carnalmente come porzioni di noi. *Sono organi? Sono appendici? Che parte sono del nostro corpo? E della casa?*

4. *Dove mi porti?*

A volte può capitare di dare le spalle a una montagna e di sentirla premere *dietro*. A volte le grandi masse della natura o della città interagiscono con noi in una specie di terra di nessuno, dove i loro volumi e i nostri prima si prolungano in modo invisibile, poi si mescolano tra loro. Anche se non li vediamo, ne sentiamo la presenza tattile, proprio come sotto il tavolo che li nasconde sentiamo i nostri piedi. Così le cose, che sono la punta dell'iceberg di spazi più ampi e nascosti. E come campanili, alberi,

vetrine di negozi, palazzi, anche le cose funzionano come punti di orientamento, attraverso i quali riusciamo a muoverci in un grande ecosistema fatto di oggetti e di intenzioni: una mappa dinamica per azioni possibili, in cui le cose sono luoghi di partenza, di arrivo e di transito, sono placente che ci accompagnano da una dimora a un'altra, da una zona a rischio a quella successiva, o sono crocevia portatili, porte girevoli. *Siamo veramente liberi di muoverci come vogliamo, o le cose, silenziosamente, per piccoli aggiustamenti, modificano i nostri percorsi? Dove ci stanno portando? Che luogo è una seggiola? Quali case sono le cose?*



Smart City. Bateson: "La struttura che connette è una metastruttura" (1979). Dunque che cosa lega una sezione del cervello umano e una mappa di Amburgo dell'Ottocento? A parte la forma e una vaga allusione alla complessità? A parte il *cognitive mapping*, cioè la facoltà di organizzare spazialmente i dati dell'esperienza? A parte il fascio di attitudini innate che consente di imparare a orientarsi in città note e ignote? Secondo Steve Johnson (2001), neuroni, formiche, città e software si uniscono in colonie organiche interconnesse, autorganizzate e dotate di una sorta d'intelligenza collettiva. Qui, in realtà, siamo davanti a una mera giustapposizione iconica, suggestiva e fuorviante, che registra da un lato la crescente fascinazione del *layman* per le neuroscienze, dall'altro l'autorganizzarsi del sapere divulgativo in un *corpus* di metafore per spiegare la realtà, uno *storytelling* a base scientifica che lascia l'analisi dei dati a pochi e il racconto del mondo a tutti. La vera domanda è: che cosa lega il discorso sull'abitare al tentativo di manipolazione dell'abitare? (*Lezione 12* sul disabitare: "Fa' metonimie").

5. *A che cosa stai pensando?*

Una teoria cognitiva sostiene che il pensiero non è un oceano di venti e correnti marine sigillato nel cranio, ma che le cose attorno a noi sono navi, balene, isole. In altre parole, se il cervello è l'*hardware*, le cose sono periferiche in cui accumuliamo pensiero. Un po' come le api: avendo una memoria troppo corta per ricordare tutto l'itinerario verso casa, depositano dei pacchetti di memoria incorporati nel paesaggio, dei frammenti di percorso che si accendono uno dopo l'altro una volta raggiunti. Forse è proprio il mondo di fuori a rassodare il sé, a tenerlo unito un pezzo alla volta, una cosa alla volta. E forse, senza le cose, non ci ricorderemmo nemmeno chi siamo. *Quale pensiero abbiamo messo in un cucchiaio? Quali idee deleghiamo a un portachiavi? Che cosa pensa la casa nelle sue cose?*

6. *Sei pianta, minerale, animale?*

I cani sono in grado di imparare più di 150 parole, ma non possono capire il significato di frasi come "la palla è rossa" o "sei caro al mio cuore". Eppure continuiamo a parlare loro come se, oltre al tono della voce, potessero capire i nostri pensieri. È comprensibile, perché con gli animali instauriamo un dialogo emotivo. Ma con le cose? L'uomo parla alle cose, si arrabbia con le cose, le loda, le maledice, dà loro del tu o del lei. Non solo. Immagina in esse strane energie, imputa loro un dinamismo interiore, intenzioni e volontà, addirittura una vita. L'animismo essenziale che sorregge da sempre il pensiero umano ci fa conferire un'anima alle cose, perché altrimenti non potremmo instaurare con esse un rapporto personale, non potremmo inscriverle in una rete di senso capace di trasformarle in emozioni, simboli, idee. La penna non sarebbe mai la penna appartenuta a mio padre, non sarebbe la poesia, o un'arma di resistenza e libertà. In questo flusso di energie le materie e le forme si trasformano, si confondono. *Quale anima diamo alle cose? Quale albero cresce in un temperino? Quale*

animale, pianta o roccia immaginiamo in loro? Dove abita l’anima di una casa?

7. *Le altre quattro*

Se conto fino a cinque posso usare una mano sola, se conto fino a sei restano quattro dita libere nella seconda mano. Quattro dita bastano per tenere una cosa, ma se ho steso il pollice per contare non è detto che riesca a usare la cosa come si deve. Posso portarla da qualche parte, posso stringerla a me, posso studiarla, posso parlarci. Così, l’involucro che nasconde le cose ci rivela che la loro funzione è il più grosso ostacolo per capire che cosa hanno dentro, è come un oscuro monoteismo storico che si stende su una variopinta geografia animista. Le altre quattro domande per arrivare a dieci sono invece illimitate. È per questo che qui non ci sono. Perché altrimenti un bicchiere non sarebbe un bivio, una sciarpa non sarebbe una breccia, una gomma non potrebbe funzionare come una reliquia che guarisce. E, cosa che conta di più, non avremmo le case, questa casa, mio fratello che dorme, il cane che abbaia in un giardino che non c’è.

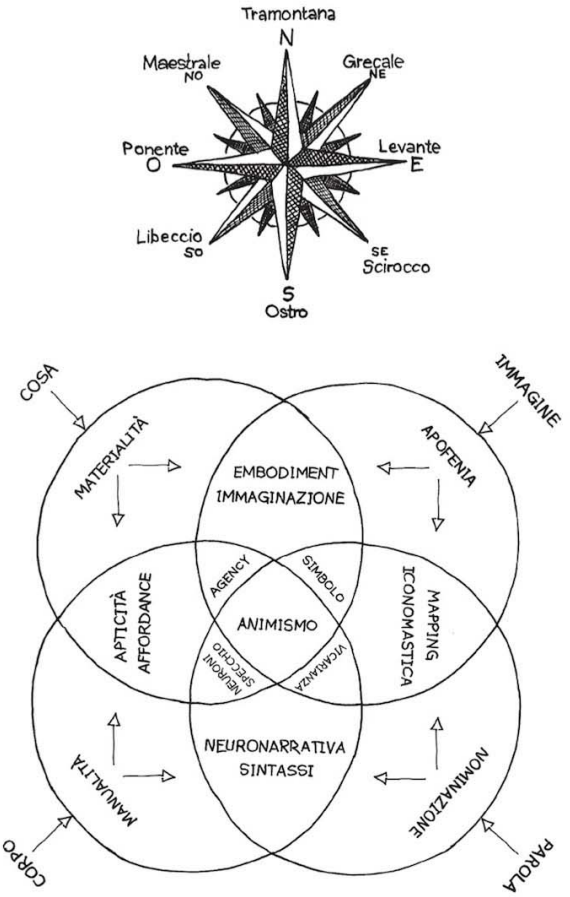
Case parlate. Etnolinguistica

Gli anemometri servono a misurare la forza e la velocità dei venti. Gli anemonimi sono i nomi dei venti, misurano il loro stare nello spazio e il nostro stare nello spazio rispetto a essi. Nelle mappe antiche, quando conoscere i venti portanti che soffiavano da poppa significava dare un senso al movimento in mare, alla rosa dei punti cardinali si sovrapponeva la rosa dei venti: N-Tramontana; NE-Grecale; E-Levante; SE-Scirocco; S-Ostro; SO-Libeccio; O-Ponente; NO-Maestrale. I nomi dei venti intermedi, ad esempio di Nord-Est o di Sud-Ovest, avevano una collocazione geografica ben precisa rispetto al Mediterraneo e rispetto all'Isola di Malta, che nel Mediterraneo era al centro. Infatti evocavano le terre da cui provenivano: dalla Grecia, dalla Siria, dalla Libia, da Magistra, cioè Roma, perché partendo da Ostia si usava circumnavigare la Sicilia a Ovest anziché arrischiarsi per lo stretto di Messina. Lettere, nomi, rombi: un piccolo cristallo geometrico era dunque contemporaneamente una metafora/metonimia del mondo conosciuto e un modello inferenziale/operativo per orientarsi in tutti i gradi di astrazione dello spazio simbolico/concreto. Topografia, topologia, ma anche topofilia, perché ovviamente era questione di geografie degli affetti, quelle di luoghi in cui era greve andare o in cui era bello tornare. La rosa dei venti era insomma un dispositivo rassicurante, un antidoto contro l'ignoto, che educava (e forzava) a un metodo brusco, efficace, quello di ridurre le aree d'incertezza sezionandole in due: il *quadrante* di 90° era diviso in due *venti*, il *vento* in due *mezzi venti*, il *mezzo vento* in due *quarte*. Allora lo spazio-universo diventava manipolabile in trentasei schegge ordinate, simmetriche, rintracciabili l'una con l'altra rispetto a un *centro* che era un *qui* e che ovviamente era anche un *io*. Così almeno nel Mediterraneo, e in quel Mediterraneo del Mediterraneo che sono l'Occidente e il pensiero occidentale. Poi, a migliaia di miglia da noi, gli Inuit, che invece facevano

l’opposto, cioè mettevano al centro del modello terre, coste, venti, piste di caribù, mentre l’io e il qui si spostavano di continuo, si trasformavano, ritrovavano posizione in relazione a un mondo di *fuori*, a un *là* e a un *tu* che in qualche modo erano già *dentro* a chi li pensava.[42] Mediterraneo e Passaggio a Nord-Ovest. Tra queste due topologie del metodo bisognerebbe cercare una linea di rotta, per orientarsi, per formulare domande sensate: ad esempio, *dove* sono le immagini? Qual è il loro rapporto con lo spazio? Sono le immagini la cerniera tra il dentro e il fuori? Tra il vicino e il lontano? Tra parole, cose, corpi e idee? E ancora: qual è il posto delle parole nella rosa dei venti? Mare oceano. Isole. Rotte di balene…

Pensiamo allora a una “rosa dei sensi”. Al fatto che immagini, parole, corpi e cose sono una macchina spazio-cognitiva unitaria e sfaccettata, dove venti, mezzi venti e quarte indicano le rotte traverse per capire la relazione tra le terre del mondo e le mappe-modello del mondo. Qual è il nesso tra mano e parola? Tra immaginario e linguaggio? Tra pelle e paesaggio? Tra voce e sguardo? Nella *longhouse* dayak del Borneo si è voluto leggere un parallelo austronesiano della *English-style street*, con le facciate delle case allineate in fila compatta lungo un solo marciapiede. Questo perché la *longhouse* è costruita in modo tale da articolare sotto un unico tetto una lunga veranda comune e una fila di “appartamenti” giustapposti che si affacciano su di essa. La parte interna è detta *lawang* (“porta”) e anche *lem rumah* (“dentro l’appartamento”), la parte esterna è detta *ruang* (“piattaforma, spazio”) o *sawah* (“fuori”). Una lettura occidentale delle parole ha portato a un’interpretazione occidentale dello spazio domestico dayak, in termini di “pubblico” *vs* “privato”, un’opposizione apparentemente suggerita dalla stessa descrizione degli informatori che definiscono la veranda *ramo* (“utilizzabile liberamente da tutti”) e l’appartamento *yeng diret* (“che pertiene il sé”). Se nel *sawah* prospiciente la singola unità abitativa chiunque può sedersi, passeggiare, intrecciare, chiacchierare, fumare e lavorare il legno, nel *lawang* si può accedere solo rispettando delle rigide regole d’etichetta. Ma a ben vedere l’opposizione non corrisponde al nostro “pubblica via” *vs* “focolare domestico”. *Lawang*/*sawah* non rappresenta l’opposizione “privato” *vs* “pubblico” o “noi, la famiglia” *vs* “loro, la comunità”, ma “dentro” *vs* “fuori” o “la comunità della *longhouse*” *vs* ”il resto del mondo”, cioè “noi gruppo” *vs*

“gli altri di fuori”. Come il portico della *shotgun house*, la veranda è il luogo dell’inclusione del Fuori, dello Straniero, che viene incorporato nell’architettura domestica come principio coessenziale e fondante il Dentro. Christine Helliwell, a cui si deve questa analisi, fa notare che il fraintendimento occidentale nasce dalla comprensione parziale del sintagma *yeng diret*, dove *diret* “sé” significa anche “noi, inclusa la persona a cui si parla”, perché in lingua dayak si tende a non fare distinzione tra colui che compie un’azione e colui con cui la si compie. Quindi, descrivere *lawang* come spazio *yeng diret* equivale a dire che l’abitare è contemporaneamente un’azione individuale e sociale, e che il luogo è uno spazio in cui la famiglia può esercitare dei diritti di fronte alla comunità ma è anche lo spazio di un “noi” interattivo allargato.[43]



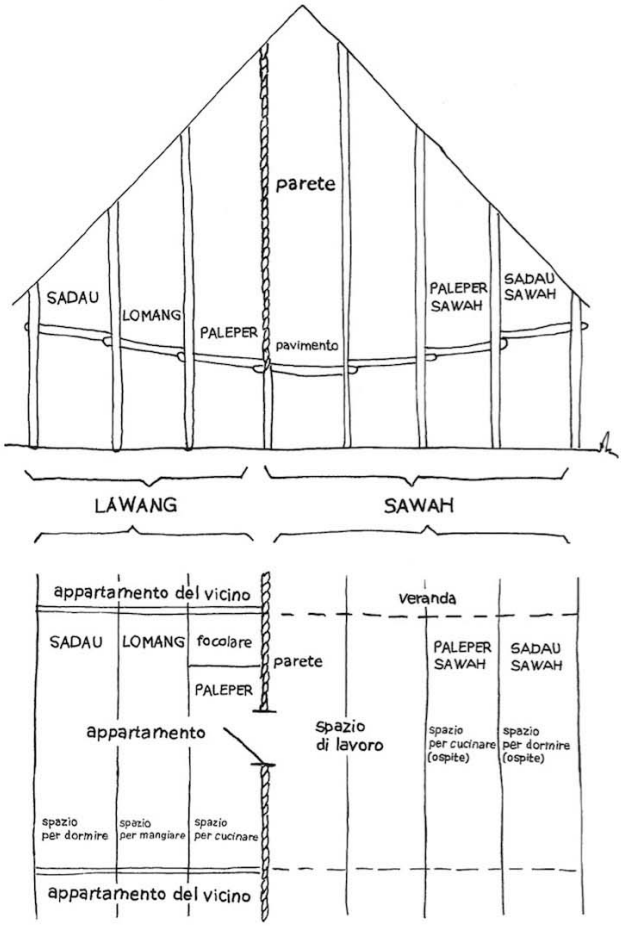
Rosa dei venti, rosa dei sensi. Due modelli di orientamento: il primo seziona, il secondo incorpora, il primo aiuta ad andare-tornare, il secondo ad abitare-disabitare. Nel secondo, Corpo, Cosa, Immagine e Parola non sono sensi-direzioni che si organizzano tra loro in base a orientamenti opposti, sono zone parzialmente sovrapposte che s'impregnano a vicenda. (*Lezione 13* sul disabitare: "Parti dove puoi").

Le parole non indicano semplicemente cose, ma le situano e ci situano rispetto a esse. Come una cosa non esiste senza lo spazio che abita e senza lo spazio che da essa irradia, così le parole portano immagini e le immagini sono spazializzazioni d'idee. Nominare è un atto di orientamento e orientarsi funziona meglio se si danno nomi alle cose. Ma soprattutto la parola è voce, esiste nel corpo di chi la usa, e proprio per questo produce l'incontro/scontro tra lo spazio corporeo del parlante e lo spazio di cui si fa portatrice attraverso le immagini che veicola.[44] Lo straniero, l'*altro* tanto caro all'antropologia, è anzitutto un *altrove*, è il fascio di alterazioni spaziali, materiali e mentali, individuali e sociali che lo straniero vive su di sé e produce negli altri dal momento del suo arrivo: il paesaggio di cui è portatore muta il paesaggio in cui è ospite, ne è mutato, e da un punto di vista architettonico è interessante notare come esistano culture refrattarie all'intrusione altrui, che cioè relegano lo straniero a una non-zona, e culture che lo incorporano come paradigma fondante il domestico. Nel singolo appartamento della *longhouse* dayak si distingue ad esempio un *sadau* e un *paléper*, cioè aree per dormire e cucinare, che hanno un parallelo simmetrico nella veranda (*paléper sawah* e *sadau sawah*), zone "fuori" destinate al *Melayu*, il Malese, il non-Dayak per antonomasia, l'ospite straniero, colui che in quanto musulmano non mangia carne di maiale e non beve vino di riso. Resta però da vedere come lo spazio strettamente domestico sia anch'esso il frutto di una negoziazione con l'altro, questa volta un "altro-noi", cioè il vicino d'appartamento. La cosa è rilevante perché aiuta a capire il doppio asse dell'alterità domestica, quello "dentro-fuori" dove si sviluppano strategie d'inclusione/esclusione dello straniero, e quello "dentro-dentro", in cui si stabiliscono regole di buon vicinato/controllo tra membri della stessa comunità. Le relazioni con i vicini, infatti, non avvengono solo nello spazio comune (*sawah*) ma anche tra appartamenti contigui (*lawang* + *lawang*) attraverso le pareti divisorie. Queste sono fatte di strisce di corteccia molto sottili e di altri materiali giustapposti, in modo da lasciare varchi di varia dimensione dove cani e gatti possono sgusciare da un appartamento all'altro, mentre le persone

possono passarsi oggetti e chiacchierare da parti opposte della parete. ebook esclusivo del sito eurekaddl. Come il “dentro-fuori” della veranda apre il chiuso e lo rende permeabile alle spinte esogene, la precarietà delle pareti divisorie espone le relazioni endogene a una permeabilità promiscua. *Soundscape* e *lightscape* non sono esclusivi del singolo nucleo famigliare, ma esistono in maniera diffusa e graduale attraverso l’intera *longhouse*. Helliwell parla in questo senso di “comunità di voci”: “Attraverso il suono delle loro voci i vicini distanti due, tre, quattro o cinque appartamenti sono legati tra loro in un unico mondo, in reciproca compagnia, intimamente, come se fossero nella stessa stanza” (2006: 52). Condivisione, appunto. Ma anche controllo biopolitico.

Per noi le case si fermano alle nostre pareti. I racconti che accadono in esse sono blindati in casseforti sociali, in compartimenti stagni che arrestano il flusso di parole e lo fanno rimbalzare. Sono case-monologhi, case-dialoghi, quasi mai case-polifonie, dunque supportano un’antropologia del linguaggio in cui la voce coincide irrimediabilmente con il sé. Antropologi e sociologi hanno la tendenza a studiare le case a partire dalla composizione formale dello spazio domestico per vedervi riflessa un’architettura concettuale e sociale, e l’etnolinguistica tende a indagare il senso di parole altrui facendo astrazione dallo spazio vissuto e dalla prossemica della vita quotidiana. Spesso per valide ragioni, perché lo spazio e la vita da studiare in molti casi non esistono più. Siamo alle solite. Di fronte ai sondaggi etimologici che restano al linguista per ricostruire frammenti di culture scomparse, il vecchio Ceaser non ha dubbi: “Risultati certo originali, ma altrettanto privi di qualsiasi supporto sul versante formale così come su quello cronologico, e dunque scientificamente inconsistenti. Fantasie che possono essere mantenute soltanto con la presenza d’ipotesi glottologiche onerose, senza trascurare la debolezza del metodo lessicalistico, che ignora i rischi ben evidenti a chi conosca anche solo superficialmente i meccanismi dell’interferenza e del prestito”. Ma non tutti la pensano come lui. Mario Alinei ha sviluppato una teoria tanto semplice quanto innovativa: secondo il *Paradigma della Continuità Paleolitica*, che si fonda sulla linguistica storica, sulla genetica dei popoli e sull’archeologia, le moderne lingue d’Europa non sono l’esito di una diffusione imputabile alla cosiddetta diaspora indoeuropea, ma sono la continuazione diretta e locale di lingue differenziatesi in Europa già nell’Età

dei Metalli, nel Neolitico o addirittura nel Paleolitico superiore. La sua *archeologia etimologica* si fonda allora su un'ipotesi di lavoro ambiziosa: la motivazione che ha portato a legare una parola a un dato significato va ricercata (molto spesso) in un passato remoto, in un contesto etnologico arcaico in cui cultura materiale, tecniche di sussistenza e organizzazione sociale erano molto diverse da quelle che accompagnano la parola nel suo uso odierno. Così, ad esempio, la spinta motivazionale che fa sì che certi nomi di parentela come "zio", "zia", "avo" siano inspiegabilmente sostituiti in alcune parlate d'Europa da nomi di animali, va collegata secondo Alinei a un'epoca arcaica in cui i nomi-tabù erano giustificati da un contesto paletnologico di tipo totemico. Infine, questi nomi dalla motivazione semantica "profonda", detti *iconimi*, non solo aiutano a spiegare l'origine di singole parole, ma organizzati in gruppi coerenti aiutano a ricostruire un contesto culturale altrimenti inattingibile.[45]



Sezione e pianta di longhouse *dayak*. Lo spazio comune e le pareti-non-pareti che separano gli appartamenti sono dispositivi di controllo. Comportamenti inaccettabili e deviazioni dalla norma sociale sono esposti allo sguardo del vicino. Sapere o anche solo immaginare che qualcuno ti sta osservando è un forte motore di conformismo, e immerge il comportamento prosociale o la complessa antropologia del dono in una dimensione potenzialmente ricattatoria. Se da un lato il comportamento anomalo viene scoraggiato prima che si manifesti, dall'altro la minima dinamica di attrito tra due individui diventa una questione di tutti, elevando notevolmente le interferenze all'interno del gruppo e declassando l'informazione a una raccolta di notizie indirette. La definizione gerarchica dello spazio domestico e peridomestico così come l'organizzazione simmetrica tra parti della casa e gradi e ruoli di chi la abita, è un apparecchio di sorveglianza sociale, mentre l'attenuazione del confine tra pubblico e privato non è necessariamente una garanzia di abbandono spontaneo di comportamenti individualisti e/o antisociali o di alleggerimento della cultura del sospetto. (*Lezione 14* sul disabitare: "Basta sbirciare").

È noto che l'italiano *casa* viene dal latino *căsa*, "capanna", di etimologia incerta, ma che alcuni fanno derivare dalla radice indoeuropea *SKA-, che in varie lingue sembra generare parole di area semantica omogenea: gr. *kasa*, "luogo coperto", gr. *skenè* "dimora al coperto, riparo di rocce o vegetali", ant. ted. *sky* "cielo nuvoloso (coperto)", irl. *skàth*, got. *skad*, gr. *skià* "ombra", sscr. *ch'at-tram* "parasole", gr. *kas* "pelle", gr. *kàsas* "gualdrappa, tappeto", lat. *cassis* "elmo" letteralmente "copertura della testa".[46] L'etimologia del tardo latino *capănna* resta altrettanto incerta, forse dal lat. *căpio* (nell'accezione *căpere locum* "scegliere, occupare un luogo adatto"), *cappa* "copertura, mantello", it. sett. *cavagna* "cesta fatta da rami o vimini intrecciati", oppure un prestito dal diminutivo celt. *cabàn* "veicolo coperto". Secondo Alinei la parola deriva invece da lat. volg. **capāre* "scegliere" (*capàre* con significato analogo è presente in molti dialetti centro-meridionali italiani), affine al classico *căpere* "prendere, occupare, scegliere" e nel nostro caso usato al gerundivo femminile **capanda* > *capanna*, dove l'assimilazione del gruppo /*nd*/ > /*nn*/ rimanda sempre all'area centro-meridionale. Nei dialetti abruzzesi sappiamo che molti sostantivi si formano dal gerundio di un verbo (es. *curnanne* "cornata") per cui, se l'abruzzese *capà* significa "scegliere", il gerundio *capannə*, prima di assumere il significato di "capanna", doveva avere quello di "scelta, ciò che si è scelto". Si può allora ipotizzare un'espressione del tipo **casa capanna*, "capanna da occupare", equivalente al lat. class. *căsa capienda*. Il termine *casa* avrebbe seguito i significati della sua evoluzione architettonica fino ad arrivare alla casa moderna, mentre il gerundivo *capanna* (*capienda*) sarebbe rimasto nella sua forma sostantivata per designare l'antica abitazione. L'aspetto interessante è che Alinei collega questo ragionamento a dati archeologici e a informazioni di cultura materiale, osservando che in area appenninica, dalla Toscana all'Abruzzo, la capanna di fibre vegetali dei pastori era a sezione verticale conica o cilindrica con cono sovrapposto (somigliante appunto a una *cavagna* rovesciata) e attestata in questa forma dalla preistoria fino ai primi decenni del Novecento. Così, secondo Alinei, il termine *capanna* andrebbe riferito per ragioni motivazionali e

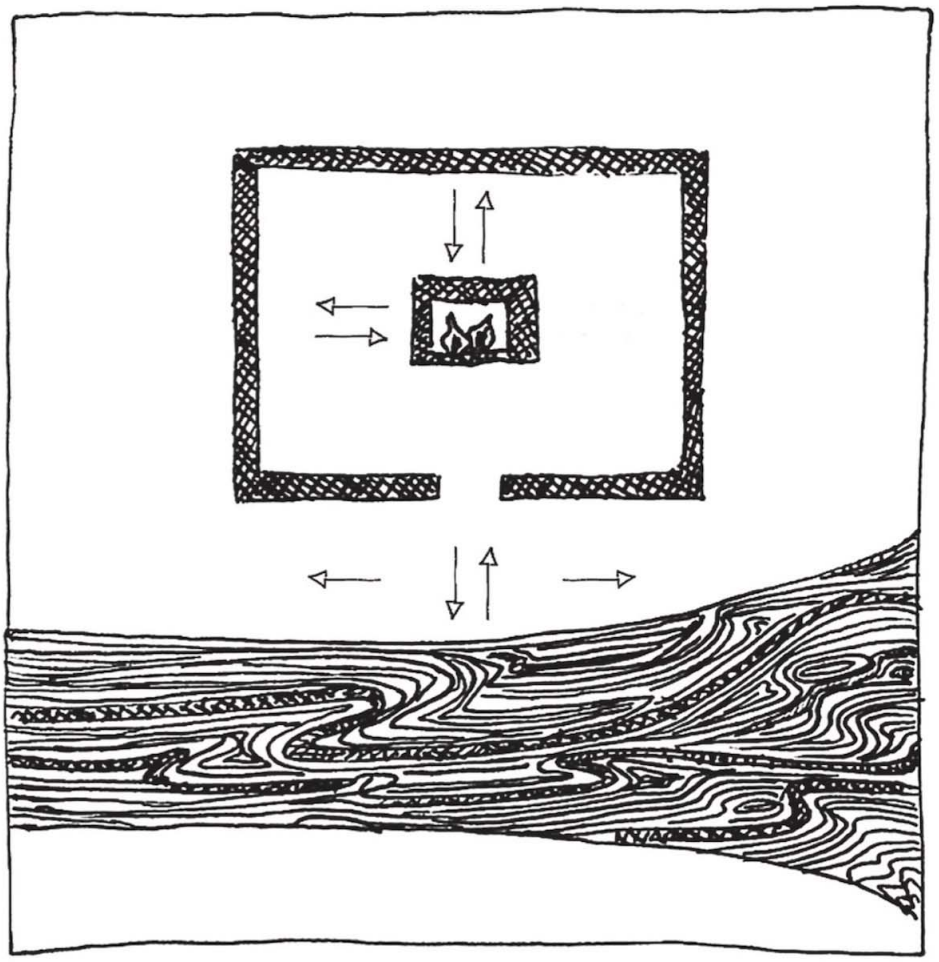
paletnologiche al Neolitico pastorale italico di area alto-appenninica.

L'iconimo non è solo un fossile-guida, ma un approccio alle parole che rimette al centro della riflessione scientifica la connessione produttiva tra linguaggio e immaginario. E non nel senso della tradizionale distinzione tra immagine verbale e immagine visuale, ma del rapporto a due sensi che lega voce e icona, che fa sì che nel teatro della mente un suono si plasmi in immagine e che un'immagine evochi un suono. È impossibile pensare una casa al di fuori di questa dinamica liquida, uno spazio domestico non abitato da fantasmi visuo-sonori che si assiepano negli angoli, nelle cose o nei gesti presenti o mancati. Le case sono immerse in questo brusio-scintillio-formicolio permanente che le fa esistere anche quando le lasciamo per un giorno o per sempre. È questo che ci spinge a pensarle come *vive*, come *animate*, perché in ogni cultura cose, animali, persone, idee, categorie sono pensate e trattate come entità soggettive, con le quali è possibile comunicare. Questa "forza vitale", in area austronesiana, è chiamata ad esempio *semangat*, e la casa ne è pervasa. A Bali le case sono "vive", una vita che viene dagli alberi vivi che stavano nella foresta, dal processo stesso di costruzione, dall'azione d'incidere il legno per decorarlo e ovviamente dai rituali complessi che accompagnano l'allestimento dell'edificio. Allo stesso modo l'attribuzione di qualità zoomorfe o antropomorfe all'architettura domestica fa sì che una casa non sia semplicemente distrutta da un incendio, ma letteralmente muoia tra le fiamme, e che meriti un funerale per accompagnare la sua anima nell'aldilà e per garantirne la rinascita a ogni possibile ricostruzione materiale.[47] Tim Ingold, sull'animismo artico, parla di una "rete complessa d'interdipendenza reciproca, basata su dare e avere sostanza, cura e forza vitale – quest'ultima immaginata spesso come una delle numerose forme dello spirito o dell'anima – [rete che] si propaga nel cosmo, unendo umani, animali e ogni altra forma di vita" (2000: 113). Una concezione del mondo che, tolte le declinazioni peculiari tipiche di ogni cultura, ci accomuna come specie in un generico e pervasivo animismo non confessionale.[48] E non si tratta di ontologia, di credenza o di "visione del mondo", ma di un semplice effetto collaterale del linguaggio, di un sottoprodotto dell'atto di nominazione, perché è il linguaggio il primo responsabile di quell'imputazione animica a cose, luoghi, animali, idee che aiuta l'uomo ad addomesticare e a rassodare

la vita. Dare un nome vuol dire contemporaneamente attribuire un'anima, e non in senso etnografico o metaforico, ma nel senso che una cosa nominata *agisce* nella nostra mente in modo completamente diverso da una cosa anonima. Entrando nella rete del linguaggio, la cosa entra infatti nell'unica rete di senso che davvero pervade il cosmo (comunque lo rappresentiamo, a qualunque cultura apparteniamo): la rete di parole che tiene assieme le cose, i sistemi tassonomici che funzionano come impalcature semantiche del vivere quotidiano.

Mentre Linneo classificava il mondo attraverso la nomenclatura binomiale, assegnando a vegetali, animali e minerali un nome generico di prossimità e un epiteto specifico di differenza (utilizzando le qualità *anatomiche* come fattore aggregante e discriminante), i sistemi tassonomici dei popoli non occidentali tendono a utilizzare osservazioni di anatomia intuitiva per determinare le principali classi zoologiche, ma complicano il sistema con una trama di relazioni interspecifiche accessorie, in base a osservazioni di tipo ecologico, fenomenologico e magico.[49] Questi elementi possono anche prendere il sopravvento e rovesciare la tassonomia anatomica: in area artica, ad esempio, il radicale *kigg-* in *kiggaluk* ("topo muschiato") e *kiggavik* ("falco"), mostra come il linguaggio inuk registri l'esistenza di un *etnotaxon* in cui il nesso rilevante tra i due animali è di tipo preda-predatore. Analogamente, il caribù e il tricheco sono legati tra loro per il fatto di essere in modo simmetrico la preda del lupo e dell'orca, a loro volta accomunati in quanto predatori alfa ciascuno nel proprio habitat. A volte il legame è dato dalla condivisione della stessa nicchia ecologica, dello stesso tipo di preda, o anche da fattori più aleatori di tipo analogico e "psicologico", come il colore del pelo (*kajuqtuq* "volpe" e *kajuji* "lemming bruno") o un'affinità morfologica o etologica minore (*nanuq* "orso polare" e *nanuwiaq* "ragno di terra").[50] L'animale è dunque identificato e descritto in base a un sistema di relazioni ecologiche e comportamentali complesse, un sistema che viene riusato per altri tipi di rappresentazione, ad esempio narrazioni eziologiche, sciamaniche, cosmologiche. Siamo alla radice di quello che potremmo chiamare il *paradigma animico*, perché l'animismo esiste *in nuce* in ogni sistema linguistico, dove le parole diventano costellazioni d'immagini e campi semantici allargati, mentre le interferenze tra cosa e cosa e tra immagine e immagine operano in senso "magico", e

diventano produttive di narrazioni.



Case e paesaggi circumpolari. Il sistema di corrispondenze linguistiche è di due tipi: "verso il focolare"/"lungo la corrente", "via dal focolare"/"controcorrente" e "verso il focolare"/"verso la riva", "via dal focolare"/"via dalla riva". La più generale correlazione-opposizione "fuoco"/"acqua" crea un sistema di corrispondenze direzionali omologhe ma al tempo stesso mantiene l'antitesi tra i due elementi primari. In questo modo la relazione tra microcosmo domestico e macrocosmo geografico è data contemporaneamente da rapporti di simmetria, di asimmetria e di opposizione. Una rigida corrispondenza simmetrica suggerirebbe un'omologia statica, mentre la compresenza di strati omologhi e strati disomogenei mantiene un sistema di corrispondenze dinamiche, produttive, cangianti. Il rapporto tra casa e paesaggio non è quello del volto e della sua immagine riflessa, ma del volto che fronteggia un altro volto. (*Lezione 15* sul disabitare: "Rompi lo specchio").

Sono appunto le connessioni magico-narrative che creano sistemi e storie, sistemi di storie e storie di sistemi. Michael Fortescue, in uno studio di linguistica comparata sulle tecniche di orientamento dei popoli circumpolari del Pacifico settentrionale, ha notato che esiste un importante marcatore linguistico-culturale condiviso, la coppia “fuoco-acqua”. Presso alcuni gruppi artici (Wakashan, Tlingit, Haida e Nivkh) si usa infatti un solo termine direzionale per dire “fuori nello spazio aperto”/“verso il focolare” e un unico termine direzionale per dire “verso il bordo di uno spazio aperto”/“verso le piattaforme lungo le pareti di casa (via dal focolare)”. Le case sono infatti orientate con la porta verso la riva di un fiume o del mare, e il focolare e l’acqua sono punti zero omologhi da cui il parlante pensa lo spazio chiuso della casa e *contemporaneamente* lo spazio aperto del paesaggio. Un’omologia motivata da ragioni soprannaturali, sostenuta da narrazioni mitiche, perché l’acqua è il luogo da cui proviene il cibo animale e il focolare è il luogo in cui la carne e lo spirito della preda cacciata ricevono un trattamento speciale.[51] La casa, lo si ripete spesso, è un microcosmo che riflette il macrocosmo, ma la casa è anche un corpo: la tenda dei beduini ḥuwaytāt della Giordania meridionale ha una “nuca” (*gafā*), dei “piedi” (*rijil*), delle “mani” (*yid*), una “faccia” (*wujh*); la capanna huave in Oaxaca ha anche un “ventre” (*otieng*) e un “naso” (*ošing*); la capanna barasana nel Bacino orientale del Rio delle Amazzoni ha una parte maschile rivolta verso il fiume e una parte femminile opposta al fiume, cosicché riunisce in un solo spazio anatomia domestica, anatomia umana e anatomia terrestre.[52] Lo schema corporeo proiettato sul paesaggio, sulla casa, sulle cose, sul corpo sociale, lega a sistema il mondo, in una rete di rimandi in cui il confine tra orizzonte proprio e simbolico si stempera, e dove le peculiarità irriducibili e non sovrapponibili di ogni schema (corpo, casa, geografia, gruppo) favoriscono slittamenti e cambi di prospettiva nella lettura del mondo. Da un lato la casa entra nella lingua come *landmark* per stabilire coordinate spaziali/grammaticali di orientamento, dall’altro la lingua lega la casa al mondo in una rete lessicale che (con)fonde cose, piani, nature. Parlare *le* case, farle parlare, immergerle in un flusso narrativo,

lasciare che il racconto si modelli sui/nei/dai loro spazi, è una strategia di addomesticamento pervasiva, anche per lingue come l'italiano che sembrano molto lontane dai lieviti locativi e deittici di sistemi più votati a una lettura analitica dello spazio. Forse, di fronte alla *facciata* di una casa, non vediamo più un individuo che ci fronteggia, forse abbiamo dimenticato le case che disegnavamo da bambini con occhi-finestre e bocche-porte, ma in *Mille plateaux* Deleuze e Guattari ci ricordano che anche in Occidente la triangolazione casa-corpo-paesaggio è un paradigma cognitivo in atto: "Però è curioso, un volto: sistema muro bianco-buco nero. […] Il volto, quantomeno il volto concreto, comincerebbe ad apparire vagamente sul muro bianco" e "il volto ha un correlativo molto importante, il paesaggio, che non è solo un ambiente, ma un mondo deterritorializzato" (1980: 205-211). E la *shotgun house*? Volti, animali, anatomie, paesaggi? Dove sono? O dove sono finiti?

Interludio 3

Mezzogiorno. La cucina. Per il roux *un quarto di burro e uno di farina. Cipolle, peperone verde, cipollotti, sedano, aglio, okra, polpa di pomodoro, gamberetti, polpa di granchio, pollo, salsiccia piccante, riso. Spezie: King Creole Seasoning, Gumbo File Powder, pepe. Una marna liquida da cui emergono bulicando esseri del Devoniano, trilobiti rosa, ammoniti rosse, licopodi, equiseti, gimnosperme. Il sole entra feroce dalla finestra. Pioggia di meteoriti. La fine.*

Buono.

Sì.

Era da tanto.

Sì.

Un anno?

Forse un anno.

Dovremmo farlo più spesso.

Sì.

T'immagini?

Cosa?

Il cane dei Thomas abbaia come un dannato. La macchina passa e il cane dopo un grattare di unghie sul marciapiede e un desolato colpo di tosse la smette. Ding del microonde. Fzzz di una lattina. Sedie, posate, parole.

Dicevo?

Non so.

Sì. T'immagini?

Cosa?

Uno dei due apre la porta sul retro e scuote la tovaglia. Briciole sui gradini. Torna al tavolo. Prima il frigo. Fzzz.

L'altro giorno me l'ha portato.

Sì? E da quant'era?

Un mese credo.

Gliel'hai rotto in testa?

No.

No?

Che cosa dovevo fare?

Romperglielo in testa.

Forse hai ragione tu.

La macchia di sole è slittata sul pavimento. Nella pentola si è formata una pellicola di grasso, opaca. I trilobiti s'immobilizzano per sempre. Le felci imputridiscono nella melma. La palude è un fossile molliccio. Uno dei due vecchi si è assopito, mento sul petto. L'altro guarda fuori. Le tavole orizzontali della casa dei Thomas, come un pentagramma: Hey, 'tit monde, s'en aller si loin / Pour ramasser des écopeaux et faire bouillir des écrevisses.

Che ne facciamo?

Eh?

Che cosa ne facciamo?

Di cosa?

Della casa.

La vendiamo. Ci paghiamo l'ospizio. Buonanotte.

Sì?

Altrimenti?

Altrimenti la bruciamo. E noi dentro.

Ma fottiti.

Perché?

È finita, ragazzo.

Non credo. Non ancora.

Chissà chi ci verrà a stare.

Qualche coppia.

Restaureranno.

Sicuro.

Dipingeranno con qualche tinta di merda.

Forse no.

Magari dei Bianchi.

Magari.

E poi?
Poi.

Case oggi. Etnoarchitettura

Immaginiamo tre cacciatori artici o tre alpinisti che devono passare la notte lontano da casa. Un'epidermide di animale o di metallo li separa dal vuoto glaciale. Il vento che soffia è lo stesso. Il brontolio dei ghiacciai non è mutato. Una fiamma scalda una pentola in steatite o in alluminio. La fiamma si spegne. Alcune voci. Il sonno. E domani, quando ancora farà buio, sotto stelle grosse come mirtilli, le piste della selvaggina o delle cime, portandosi dentro il ricordo del tepore lasciato, barattandolo volentieri per quello che ancora non si sa. Alta montagna: man mano che la quota aumenta, il clima e il paesaggio evocano climi e paesaggi più freddi e più lontani. Salire in altitudine è come salire in latitudine, è come viaggiare a ritroso nel tempo verso il Pleistocene delle grandi glaciazioni. Oltre i duemila metri i piedi ritrovano in qualche modo la tundra subartica e periglaciale, e le forme dell'abitare, per quanto condizionate dai modelli economici e culturali dell'età industriale e surmoderna, somigliano vagamente e per essenza a quelli dell'uomo di Mežyrič, o alle dimore di costole e mandibole di balena. L'alpinista o l'escursionista si trovano infatti ad abitare temporaneamente una realtà semplificata, più ruvida, e anche più bisognosa di un radicamento simbolico che non può (e spesso non vuole) coincidere con ciò che si è lasciato in pianura. Se Ötzi, l'Uomo del Similaun, portava sulle spalle un intero ecosistema di oggetti, strumenti, idee che lo rendevano autosufficiente, l'alpinista moderno si spinge verso le "terre alte" per cercare un'area di limite che lega sedentarietà e nomadismo, fondamenta e picchetti, luoghi-per-sempre e *fast-places*, territorializzazione e deterritorializzazione. È allora ragionevole pensare che il suo modo di abitare l'alta montagna non sia solo il riflesso di una serie di vincoli ambientali e fisiologici contingenti, ma appartenga alla sfera del desiderio, alle metamorfosi dei simboli e del senso.

Qual è oggi l'invisibile cranio di mammut sepolto all'ingresso della tenda

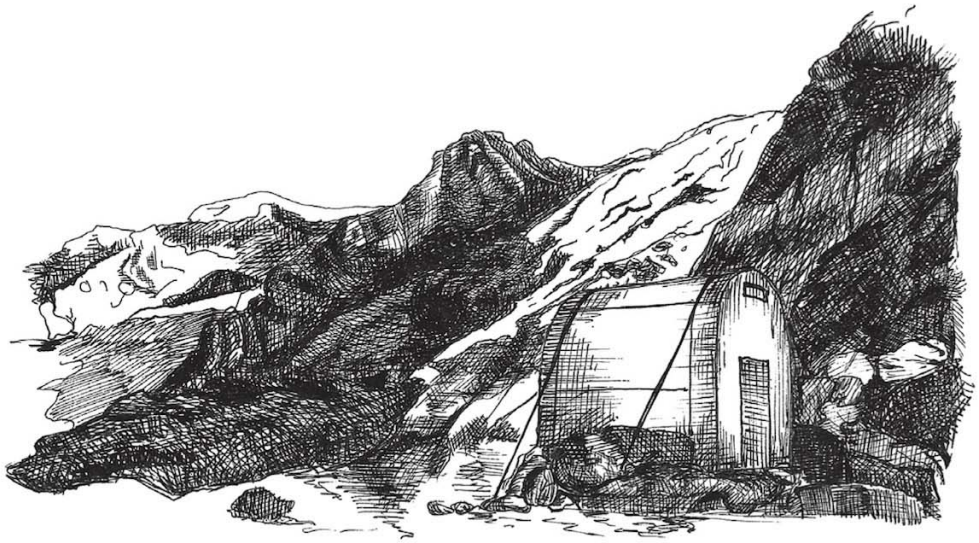
o del bivacco? Dove s'incista la necessaria dimensione simbolica che dovrebbe sostenere ogni riflessione e ogni pratica mirata a un abitare minimo? A prima vista durabilità, tenuta ecosostenibile, ottimizzazione spaziale, economica ed energetica sembrano aver dominato l'orizzonte intellettuale e creativo di architetti e ingegneri negli ultimi vent'anni.[53] Invece l'atomismo ideologico della cultura occidentale sembra escludere un contesto simbolico unitario, e risulta arduo se non naïf accostare a operazioni di architettura e design attributi come "cosmologico", "spirituale", "archetipico" senza il rischio di scivolare nella New Age o nel Pop Feng Shui. Ma riflettere sulle forme primarie dell'abitare in contesti ambientali che riproducono modelli e problemi di sopravvivenza che hanno accompagnato la nostra specie per decine di migliaia di anni, significa confrontarsi con una grammatica elementare del fare luogo che potrebbe servire per ripensare criticamente la contemporaneità. Siamo cioè all'origine stessa di quel grumo di simboli e pratiche dell'abitare che per complicazioni successive sono diventati discipline accademiche e tecniche codificate in progressivo allontanamento dal proprio elemento fondante. Dormire in un bivacco significa invece azzerare inculturazione e sclerotizzazione formale, significa entrare in un *land-box* che aiuta a praticare un'antropologia degli spazi liminari. La rete di gesti primari, che disegnano dentro e attorno a un bivacco una mappa d'intensità corporee ed emotive, è la riduzione a uno stadio esemplare di quella spinta che ha portato e tutt'ora porta *Homo sapiens sapiens* a confrontarsi con il Fuori, a frequentare l'inabitabile. Un bivacco è l'ultimo avamposto ai margini della mappa, è la capsula lanciata nel vuoto cosmico, e lo spazio con cui si confronta è tale da curvare le funzioni essenziali dell'abitare in una spirale in cui gli opposti si polarizzano e al tempo stesso si avvicinano tra loro.

La fenomenologia del bivacco si regge infatti sulle varianti di spazio e di densità psicologica generate dalle spinte centripete e centrifughe, secondo una doppia articolazione: il fuori dei paesaggi che preme sull'abitacolo *vs* la tendenza a trattenere all'interno le fughe di energia; dilatazione e attrazione del vuoto circostante *vs* compressione claustrofobica dell'io. Nel nostro caso, il bivacco, la capanna di Mežyrič, sono l'embrione di una dialettica simbolica in bilico permanente su un qui in caduta libera verso l'altrove e su un altrove invadente che cerca brecce per entrare nel nostro qui. Ogni

cultura ha inventato le sue varianti, facendo diventare case volti, volti paesaggi, paesaggi corpi, corpi case, ma la ricetta essenziale è ovunque la stessa, e si esprime nel costante bisogno di addomesticare lo spazio imbrigliandolo e liberandolo, tenendolo fuori e aprendogli spiragli, spostando il qui nel là e viceversa, in un unico gesto di sosta temporanea nelle terre alte. In modo consapevole o inconsapevole l'architettura contemporanea sta dialogando con la preistoria, inventa spazi-nicchia e progetta fasci di gesti abitativi che clonano spazi e gesti estinti anche decine di migliaia di anni fa. "Design preistorofilo", direbbe il vecchio Ceaser, "trend universali della specie", direbbe il giovane Ceaser. Ma il punto è un altro: ogni scelta è economica, e ogni scelta economica è anche una scelta politica.

Oggi la sfida primaria non consiste nel ritagliare un pezzo di terra in un paesaggio da cartolina, costruire una piccola casa ecosostenibile, spingere su materiali *green* costosi e rinnovabili, fotografare il risultato, trattare l'immagine con algoritmi *drama* e *vintage* e finalmente raccontare il tutto sulle pagine di un sito di architettura d'avanguardia come la soluzione imminente dell'abitare. Oggi si tratta di capire come l'esperienza di un abitare del limite, dell'emergenza, dell'*in levare* possa aggredire in modo virale la metropoli e reinventarne gli spazi esterni e interni. La traduzione di un abitare minimo, di un disabitare, al contesto urbano non può avvenire infatti per pura moltiplicazione numerica di un nucleo eucariota progettato in un fiordo in Norvegia, in un parco nazionale vicino a Tokyo o sulle verdi colline della Virginia. Il rischio è quello di operare l'ennesima declinazione del principio capitalista della polverizzazione dei lavoratori/abitatori attraverso la polverizzazione degli spazi. Assieme all'abitare minimo vanno contemporaneamente pensati gli spazi d'incontro collettivo, spazi che devono ripetere il fuori con cui l'abitare minimo si è modellato dialogando, e facendo attenzione a non confondere gli spazi della collettività con gli spazi della pseudo-collettività, riconoscibile per la sua invadenza, per il fatto di seguire l'individuo dentro casa attraverso lo spettacolo mediatico di sé (sport, cabaret, adunanze, riti collettivi, festival, concerti, reality…). L'isolamento del miniluogo è infatti la cassa di risonanza indispensabile per far funzionare il racconto della pseudo-comunità, un alveare azzurrino per il riverbero di tutti gli schermi che continuano a rappresentare il gruppo in camera da letto o sull'Isola-che-non-c'è, mentre bisognerebbe uscire tutti

per strada. Il punto, ovviamente, non è mostrare il collettivo in spazi collettivi, non è l'autorappresentazione che conta, ma l'adozione di un'alterità estrema, irriducibile, di un altro(ve) fuori latitudine, dell'aperto ultimo nella contemplazione comune del quale possono darsi collettività e comunità. Non si tratta di riempire spazi di gente, ma di inserire in città e in casa *cose estranee* che sveglino l'attenzione critica delle persone, evitando i trabocchetti che additava Debord quando parlava dell'opposizione campagna/città, dell'"eclettico miscuglio dei loro elementi decomposti" (1995: 110) tipici del paesaggio dell'età industriale: non un superamento della scissione, ma un *bricolage* verde-cementizio che trasferisce in città icone di natura decontestualizzata, intarsi, protesi, trapianti, contentini.[54] A volte, forse troppo spesso, il paesaggista verde che tenta di rivedere i monoliti dell'urbanista avalla come principio correttivo un sistema e un'idea di città che si fa *green* solo per raccogliere consenso e legittimare il guasto. Ma quello che si perde con le incastonature verdi non è solo il fascio di relazioni con la natura esterna ed estrema, ma le relazioni sociali che in un confronto reale con quella natura si potrebbero formare tra gli individui. Così il verde, la *Wilderness*, la selvatichezza urbana diventano idee svuotate che funzionano più come autonarrazione edificante e consolatoria che come discorso autenticamente politico.



Bivacco sotto il ghiacciaio. Da *Svernamento*: "Il sentiero che portava al bivacco era sassoso. Andava attraverso ultimi prati, pietraie moreniche, fino a lunghi nevai tatuati da vecchi passaggi umani. I nevai aderivano come pellicole di panna ai catini di granito, al vecchio sembravano larghe mante dalle pinne stracciate, sbattute sugli scogli e sbiancate dal sale, dal sole. Allitteravano con le nevi dei ghiacciai, quando le magre vedrette della fronte s'immergevano nel pietrisco, tra frangenti di roccia. Invece da prati e pietraie emergevano dorsi di balene, striati dai ramponi dei giganti bianchi, macchiati da madrepore di terraferma, segnati a sangue da rivoli d'acqua. Non s'immergevano mai, non sbuffavano, arenati nei bassifondi del circo glaciale, sotto scogliere a picco, su spiagge sassose. Il bivacco era lassù, tra mante e balene, dopo un ultimo terrazzamento, su un contrafforte in bilico verso valle, lambito dal ghiacciaio. Il mezzo cilindro di lamiera era quasi invisibile. Un barile di petrolio nell'oceano". (*Lezione 16* sul disabitare: "Lasciati al fuori").

In modo analogo l'etnoarchitettura (o architettura spontanea, o vernacolare) dovrebbe occuparsi in senso lato di costruzioni non autoriali (lontane da studi associati e *archistar*) e autodeterminate (dal basso e usando quel che c'è), ma in pratica viene relegata alle esperienze esotiche, esterofile, rurali, "sapienti", che con dialettica un po' antiquata vengono presentate come la buona ricetta della nonna contro l'esecrando *fast food* contemporaneo.[55] Le cose sono ovviamente più complesse, perché da un lato si moltiplicano i professionisti del *no tech*, del *no fashion* e del *favelas design*, dall'altro si rispolvera il buon selvaggio-architetto con tutto l'armamentario di nostalgie native e di radicalismi reazionari. L'etnoarchitettura dovrebbe occuparsi invece del qui e dell'ora, scegliendo come campo e come oggetto di studio l'unico tratto che può accomunare esperienze contemporanee come il riciclo dei container, le *eco-houses* in terra cruda e paglia o le architetture sociali realizzate da *makers* occidentali nei Paesi in via di sviluppo: l'individuazione di un limite e le sue inevitabili oscillazioni. L'antropologia del limite non è ancora una (in)disciplina ufficiale, ma è già abbastanza chiaro che il suo scopo non è cercare la sottile linea rossa che traccia Massimo De Carolis tra "l'istanza di apertura, che spinge a esplorare e sperimentare ogni possibile dimensione mondana e, più ancora, a regolare la propria forma di vita sulla virtuale infinità di queste dimensioni; e l'istanza di protezione, che spinge a ritagliare un mondo nel mondo, a perimetrare una nicchia, tracciando un netto spartiacque tra le figure familiari al suo interno e lo sfondo indistinto che essa esclude" (2008: 28).[56] Non è nemmeno questione di abbozzare una cronologia delle negoziazioni sociali e psicologiche tra ritorni all'utero e pulsione a perdersi. Con l'idea di *edgework* alcuni sociologi, antropologi e scrittori americani stanno invece lavorando per comprendere quella che potremmo definire una "presa di rischio a perdere", un "ehi ragazzi, mi faccio mangiare dalla tigre!", che nasce ovviamente da una dialettica primordiale tra Antichi e Moderni, o tra norma e autarchia, ma che attraverso una pista dispendiosa e apparentemente insensata sembra superare il paradosso antropologico insito in ogni dialettica.[57] Siamo già oltre il rituale estremo di ridefinizione

identitaria, di rafforzamento psicologico, di autorappresentazione sociale. Il limite non è la ricerca del *personal best*, una pratica di passaggio o una rivisitazione in chiave autocentrata del *potlach* o delle prove di coraggio accreditanti, è un *luogo reale*, in cui *si va* di persona proprio per sottrarsi alle lacerazioni di una dialettica individuale e sociale. È, molto concretamente, l'Alaska di Chris McCandless e di Timothy Treadwell, il Denali di Jon Krakauer, il Cerro Torre di Walter Bonatti, le Torri Gemelle di Philippe Petit, il MoMA di Marina Abramovich, il "muro" del maratoneta: tutti luoghi in cui l'individuo diventa uno strumento di registrazione e uno spazio di incorporazione del limite. Ma le case, anche loro, ed è questa l'ipotesi di lavoro per l'antropologo che s'interessa di architettura, misurano la temperatura del problema, registrano la propria distanza dal luogo-limite incorporandolo o bandendolo, tastandone i bordi o voltandogli le spalle, cercando l'ibridazione o semplicemente rappresentandola. Spaesamento, deterritorializzazione, esposizione all'ignoto, traversata del magma, deserto sorgivo: la casa non è mai solo un dietro-le-spalle, è un dimorare-laggiù-dove-non-so. E soprattutto è un adesso-qui pieno di tracce, spie, piccole porte, immagini-ombra che raccontano questa sistole-diastole tra il Piccolo Avere e il Grande Nulla. Senza cuciture eclatanti o cicatrici rosa: il limite si annida nei dettagli domestici, si costruisce e si radica non per esposizione manifesta ma per sottrazione, per corrosione lenta.

Rio, favelas. Un sottile preservativo verde separa le due città, e intanto le allaccia in un abbraccio clandestino irrinunciabile. Il verde urbano può essere chirurgia estetica, trapianto, residuo calcolato, concessione, riscatto fuori tempo, pausa, aspirina, lubrificante. Molto raramente è qualcosa di diverso da un "far vedere qualcosa". La sua vocazione ostensoria segnala la distanza incolmabile che separa la città dalla foresta, e promuove questo iato artificiale come l'esito sempre auspicabile di un'evoluzione culturale. Macchie di piante fanno da tessuto connettivo tra pezzi singoli senza matrice. Che cosa ci sta vendendo il verde urbano? E questi pegni di piante fuori contesto quale modello spacciano, quale occultano? La *vida loca* di Ricky Martin e quella di Christian Poveda sono tenute separate da una sottile linea di design. (*Lezione 17* sul disabitare: "Brucia il giardino").

Esercizio 1: Pas dans le vide, *Aiguille du Midi, Chamonix, 2013*.

Sono una decina i casi noti di *skywalk* resi possibili dalle nuove tecnologie. Quello sul Monte Bianco progettato da Pierre-Yves Chays ha la peculiarità di essere a strapiombo su 1000 metri di vuoto, una specie di ascensore con pareti e pavimento di cristallo immobilizzata sull'abisso alpino. "Spazio a sensazioni forti […] in immersione con la natura", reclamizza la *Compagnie du Mont Blanc* che dal 2014 stacca biglietti di accesso esorbitanti. Ma il vuoto del vuoto di *Pas dans le vide* è che in realtà non c'è nessuna tigre, cioè traduce il pericolo in effetto speciale, in macchina visiva che vende una spettacolarizzazione del rischio escludendolo contemporaneamente dall'orizzonte fisico. Al contrario, il vecchio bivacco senza finestre, quello dei seracchi che rompono nel buio, è una macchina di esposizione, una mano che copre e una che inocula precarietà. Anche se è improbabile che venga spazzato via da una slavina, durante la notte insonne, con i tiranti che vibrano per il vento forte, l'involucro aderisce al corpo come una protomembrana di acidi grassi, un diaframma che adempie alla funzione primaria di contenimento fisiologico, di separazione dal resto della biosfera, ma che dissolve minuto dopo minuto l'idea di una parete isolante, trasformando l'ospite in un nervo recettore al cuore della semiosfera. Le qualità sensoriali dello spazio, il clima variabile, il paesaggio sonoro, le masse montuose immaginate e percepite come prolungamenti del corpo: esseri incombenti da custodire, animali selvatici da sorvegliare, da pensare oltre le pieghe del sonno.

Esercizio 2: Mur végétal, *Quai Branly, Paris, 2005*.

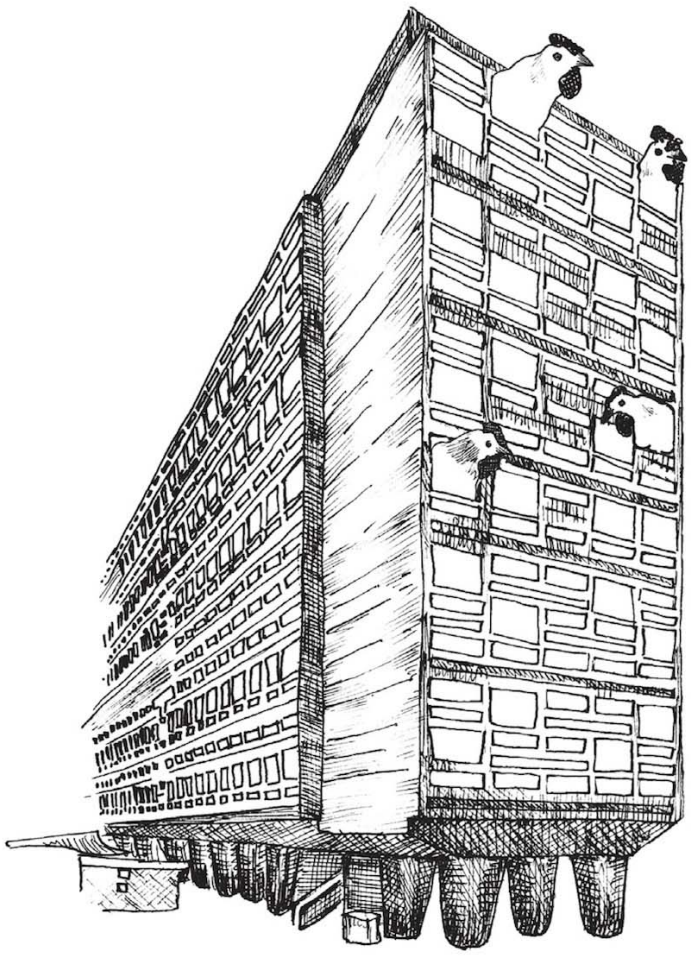
Esempio principe di musealizzazione del verde, questo giardino verticale di Patrick Blanc fodera l'edificio ordinario di un museo e lo trasforma in teatro vegetale. Per quanto le macchie seguano nel tempo un'evoluzione "libera", la loro messa a dimora iniziale risente di un gusto troppo umano

per gli accostamenti di forma, colore e dimensione, e ricorda da vicino una tuta mimetica militare, che richiede una manutenzione costante e onerosa. L'operazione, di mero *maquillage* estetico, trapianta in città un'idea coloniale di giungla. Committenti di Blanc, oltre a enti pubblici, sono centri commerciali, negozi di lusso, caffè, imprese, uffici, studi di liberi professionisti, dimore di privati facoltosi. Il pittoresco tropicale, appeso dentro e fuori casa, sviluppa coreografie per l'occhio che supportano fedelmente un'identità di classe. Il principio "meglio verde che niente" si dà in prospettiva puramente voyeuristica, e si propone essenzialmente come una soluzione ecologica ma a-sociale.[58] Diverso il verde collettivo, partecipato e manipolato in prima persona di *Jardin DeMain* a Montpellier o di *Prinzessinengärten* a Berlino: parchi orizzontali in aree dismesse che dilatano *en plein air* le prove di domesticità dei singoli attori-fruitori, casse di espansione verde di un "fare casa" condiviso. Soprattutto ridefinizione dal basso delle dialettiche dentro/fuori, mio/tuo, noi/loro.

Esercizio 3: Baita alpina, Val di Cogne, XVIII sec.

Stalla al piano terra, camera al primo piano. Il soffitto della stalla è di tronchi di larice con piccole sconnessure per consentire al calore animale di filtrare nella stanza da letto. Come in migliaia di casi simili, l'architettura che prevede una promiscuità strutturale con l'animale è a senso unico: contenere e sfruttare l'altra specie. Su un altro piano teorico ed etico si trovano le speculazioni dell'*Animal Architecture*, o architettura sinantropica, che studia i *pattern* comportamentali di alcuni gruppi di animali selvatici (pipistrelli, uccelli, ostriche, coralli) e progetta architetture che li incorporano *in situ* o che li attirano in aree precedentemente antropizzate. Più in particolare si tratta di progettare (o co-progettare con gli animali) ambienti polispecifici dove specie diverse siano in grado di convivere secondo un modello ecosistemico semplificato. Il teorico dell'*Animal Architecture*, Edward M. Dodington, sostiene che l'uomo costruisce case nello stesso modo in cui coltiva e alleva, e che questo è il riflesso diretto del suo modo di pensare i paesaggi che coltiva e gli animali che alleva: materia prima. "Dimmi come coltivi e allevi e ti dirò che casa

sei”, non solo in relazione alle altre specie, ma anche in senso intraspecifico: un approccio essenzialmente fordista che ha attaccato e modificato a livello globale i modelli tradizionali dell’abitare. Agricoltura e allevamento da una parte e architettura dall’altra sono legati da sempre: solo ripensando il rapporto con animali e paesaggio si può modificare il modo di progettare case. Ed entrare in un’ottica di reciprocità tra le specie, costruire habitat sinantropici, incorporare l’*agency* animale nella progettazione architettonica è forse l’unica reale alternativa allo *status quo*.



Le galline di Le Corbusier. Luigi Malerba: "Una gallina vanesia si guardò allo specchio e rimase molto soddisfatta. Mandò le compagne davanti a quello specchio perché ammirassero il suo ritratto, ma queste rimasero piuttosto perplesse perché trovarono che quella gallina assomigliava troppo a tutte loro" (1980). Che immagine di noi stessi ci rimanda un'architettura pensata come "macchina per abitare", dove i moduli abitativi sono assemblati e replicati come automobili in una catena di montaggio? Quando si considera che la borghesia francese medio-alta ha scelto l'*Unité d'Habitation* come griffe di classe, ci si rende conto che in età postfordista le autorappresentazioni del fordismo e del taylorismo si sono caricate di una patina nostalgica. Soprattutto ci si rende conto che esistono pollai di serie A e di serie C, i primi sono metafore per scelta, i secondi sono la vita vera di chi non può permettersi altro. (*Lezione 18* sul disabitare: "Sciopera sempre").

Esercizio 4: Into the Landscape*, Seljord Lake, Telemark, 2009.*

Tre strutture in legno e pietra inserite nel paesaggio con tre finalità: luogo di posta per turisti e viaggiatori, punto di ritrovo per gli abitanti del luogo, commento narrativo alla leggenda locale di ripetuti avvistamenti di un serpente marino. Sami Rintala, con gli studenti della Naba di Milano e della *Fredrikstad Scenography School*, ha progettato e costruito: 1) un punto di avvistamento panoramico su una collina, formato da sei spazi o "stanze" disposte in circolo e direttamente posate sulla roccia; 2) una sauna sospesa su pilastri per proteggerla dalle variazioni di livello del lago, munita di focolare e terrazza; 3) un accampamento da pesca inserito in una fessura della roccia, dotato di focolare, passerella e riparo coperto. Rintala appoggia sul sito dei moduli abitabili, delle scatole di legno che non provano a confondersi con le forme del luogo e che danno l'impressione di poter essere asportate se necessario. Non cerca né il mimetismo dei materiali e delle forme né il *surplus* estatico offerto dal paesaggio naturale. Le scatole di legno, semiaperte e semichiuse, consentono una circolazione del corpo, dello sguardo, dell'aria e della luce. Dislocate in vari punti del lago lo incorporano e ne sono incorporate in una circolarità narrativa. In generale, non si tratta di un costoso radicamento merceologico nell'ambiente, di una rappresentazione architettonica, ma della costruzione di un osservatorio di frontiera dove ciò che conta non è l'opera ma l'innesco narrativo che si può dare al visitatore occasionale. Come un rifugio, un bivacco, un luogo di posta, "fa casa" in modo temporaneo e aperto al possibile.

Esercizio 5: Casa-Garage, Vucciria, Palermo, 2014.

"In alcune città di provincia si trovano case la cui vista ispira una malinconia simile a quella dei chiostri più tetri, delle lande più desolate, delle rovine più tristi: in queste case forse si trovano riuniti e il silenzio del chiostro, e l'aridità delle lande, e le rovine. Vita e movimento vi sono così

tranquilli che un forestiero le riterrebbe inabitate, se d'un tratto non incontrasse lo sguardo smorto e freddo di una persona immobile, la cui figura, mezzo monastica, sporge dal parapetto della finestra al rumore di un passo insolito. […] Poiché là tutto è previsto, le compere, le vendite, i profitti, i commercianti si trovano ad avere dieci ore su dodici da impiegare in lieti intrattenimenti, in un continuo osservare, commentare, spiare. Se una massaia compra una pernice, i vicini chiederanno senza fallo al marito se è stata ben cucinata. Se una ragazza mette il capo alla finestra, sarà notata da tutti i crocchi di sfaccendati. Là, dunque, le coscienze sono alla luce del giorno, così come quelle case impenetrabili, nere e silenziose non hanno misteri. La vita si svolge quasi sempre all'aria aperta: ogni famiglia si siede davanti alla porta, vi pranza, vi cena, vi litiga. Non passa persona per la strada che non venga studiata. Similmente, un tempo, quando un forestiero arrivava in una città di provincia, gli tagliavano i panni addosso di porta in porta". Il Balzac di *Eugénie Grandet* per leggere la Vucciria? Un gioco in filigrana per scovare lo *scrap*, il residuo eloquente? Limiti della soglia, dello spazio domestico, dell'osservazione mirata, della scrittura etnografica. E altrettante oscillazioni del limite da misurare con dita sensibili.

Case domani. Netnografia

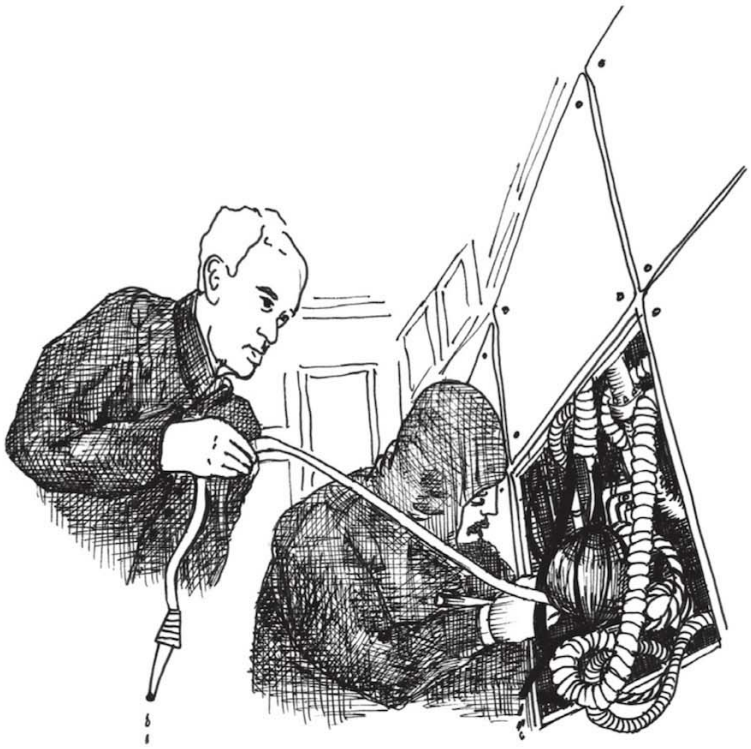
Legno tintorio o legna da ardere, la *Caesalpinia echinata*, il *pau brazil*, potrebbe aver dato il nome al Brasile. Lembi geografici dei primi avvistamenti, marinai che additano fuochi nella notte lungo una costa intuibile, nomi di luogo che fluttuano tra desiderio e pragmatismo senza cuore: internet, più che una galassia, è un continente immaginario che, per citare Oscar Wilde, non è mai stato scoperto, è stato solo avvistato. Nel film *Brazil* di Terry Gilliam, del 1985, Sam Lowry vive in un mondo distopico governato dai burocrati. Un giorno incontra in casa propria il capo della resistenza, Archibald Tuttle, travestito da tecnico dell'aria condizionata. Fornito di un armamentario simile a quello di un chirurgo, Tuttle apre un pannello modulare nella parete di casa e immediatamente un groviglio di tubi, cavi e vesciche di gomma ansimanti si rovescia nella stanza. La casa è un ammasso di organi senza corpo, solo una leggera copertura artificiale separa le viscere biomeccaniche dallo squallido vano domestico.[59] Tre anni prima, alla fiera di Milano del 1982, Ugo La Pietra aveva presentato *La casa telematica*, una precoce riflessione sulla domotica che non voleva progettare il futuro ma intendeva analizzare criticamente un presente di contaminazione tra design domestico ed elettronica diffusa. Trent'anni dopo, la "casa intelligente" si è sdoppiata in una schizofrenia annunciata: da un lato spazi in cui la massa digitale si è mimetizzata diventando invisibile, come nell'appartamento di Sam Lowry, dall'altro architetture virtuali che esistono solo in rete e che si sono emancipate dal bisogno di diventare reali; da un lato una semplificazione onirica dello spazio visibile che incorpora l'intrusione tecnologica nascondendola, dall'altro dei surrogati di domesticità che, concepiti esclusivamente per il metaverso ludico, spostano le pratiche dell'abitare in un flusso di accadimenti inorganici. Ma l'apocalisse domestica non riesce a decollare.

Il fatto è che la casa, come il paesaggio, è un *playset* che ha molto da dire

a Freud e a De Martino sulle supposte pulsioni dell'individuo e delle masse. Entrambi inquisitori del sommerso, lo psicanalista e l'antropologo incarnano in pieno il movimento della Storia come l'ha intuito Benjamin: un andare avanti guardando indietro. Per questo trovano sempre di fronte a sé l'Apocalisse, che si mostra come un "a venire" imminente e che invece è un "già stato" remoto. Alcuni, come il primitivista John Zerzan o l'ornitologo Jared Diamond, lo fanno coincidere con la cosiddetta rivoluzione neolitica, la nascita dell'(agri)cultura, l'inizio della fine ecosistemica del pianeta e l'intrusione nell'ecologia della mente di una schizofrenia intellettuale, quella di una predilezione per la dialettica che esplora il mondo sensibile con la grazia scissoria di una tenaglia a due denti.[60] Nel frattempo la Rananim di Lawrence e il millenarismo di Latouche (sotto una glassa utopica un po' *sticky*) parlano di qualcosa di fondamentalmente reale: oh sì, stiamo davvero scivolando verso la nuda vita, lo zio Sam di Warburg ha sostituito il lampo con il lampione, e le lucciole coraggiose di Didi-Huberman non sembrano *clignoter* abbastanza forte… "Capisci?" dice il giovane Ceaser. "No. Neanche un po'" dice il vecchio. Il fatto è che la casa, come il paesaggio, è una spugna che si riempie dei nostri effetti-affetti personali: bidè, apocalisse, microonde, pascolo delle masse, libreria, selvatichezza, cyclette, nuda vita, Ikea, Sloterdijck, Auchan, Auschwitz. Ovviamente se vogliamo. In alternativa possiamo guardare al travaso del domestico nella realtà aumentata non come al trapianto di cose-di-qui nel mondo-di-là, ma come tracce di gruppi d'interesse etnografico, culture antropologiche del virtuale che in definitiva siamo noi, immersi in un fosfenico "come se" *on line*.[61]

Due esempi, due poli che s'incontrano sotto la tastiera, e due "rovine" digitali come potrebbe intenderle Marc Augé: *Brasil Home* e *Second Life*.[62] Il primo è un sito governativo che pubblicizza le virtù del Brasile creando un parallelo spaziale (e ideologico) tra la nazione come prodotto commerciale e una ricca casa privata visitabile in un tour 3D: la cucina design è metonimia delle eccellenze culinarie brasiliane (il bicchiere sull'isola è la *caipirinha* e la pentola sul fuoco è l'*oyster moqueca*), la libreria minimale bianca a tutta parete è allusiva delle glorie letterarie (José de Alencar, Aluísio Azevedo e Machado de Assis), la *music room* compendia il panorama musicale, la *trophy room* le conquiste sportive,

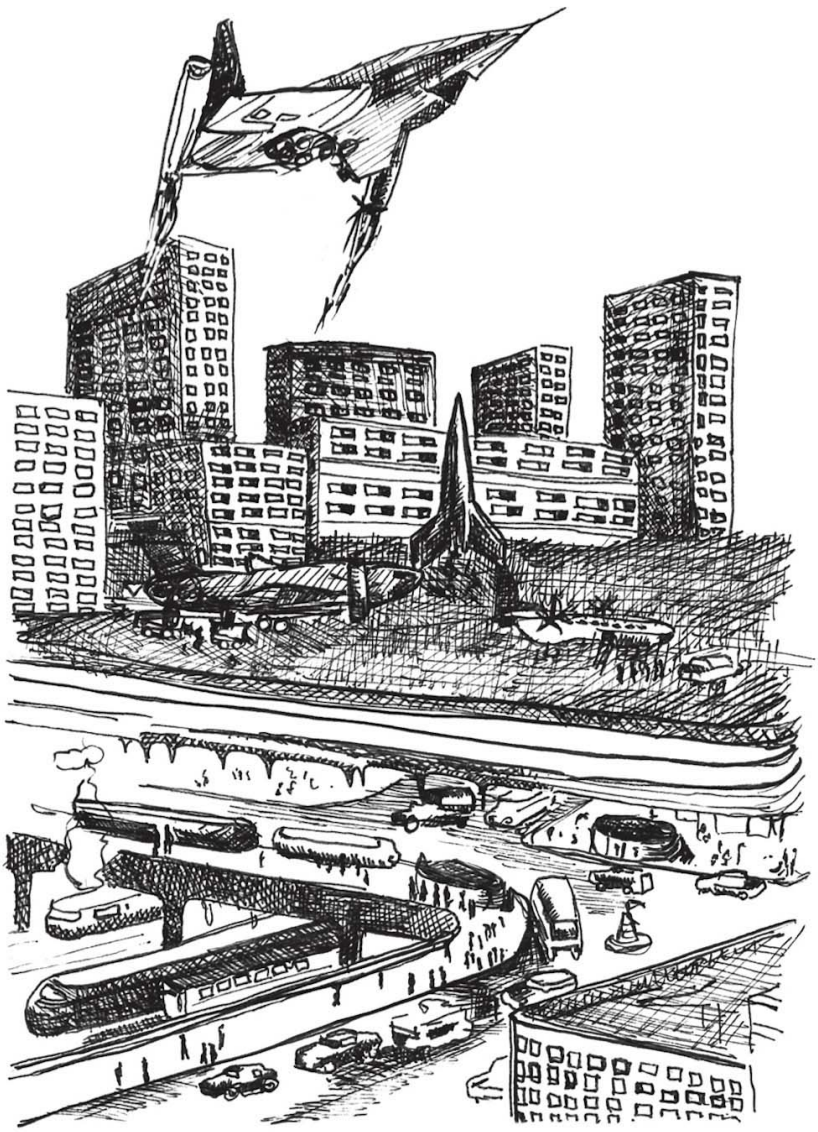
mentre nel luminoso *living* qualche quadro appeso alle pareti richiama per assaggi l'arte di cui andare orgogliosi (Candido Portinari, Os Gêmeos, Tarsila do Amaral). Il giardino è forse più interessante, perché le ninfee cliccabili nella piscina sono il Pantanal, la palma lunga è l'Amazzonia, un alto arbusto imprecisato è il Cerrado, un altro arbusto imprecisato è la Foresta atlantica, fino a una palma bassa cliccabile (ma non è chiaro perché una palma) che è sineddoche della Pampa. Nella camera da letto, invece, si clicca la parete-finestra e il paesaggio scorre, frusciando come un pannello pubblicitario rotante: Fernando de Noronha, Pernambuco; Foz do Iguaçu, Paraná; Cumbuco, Ceará; Pão de Açucar, Rio de Janeiro; e così via. Nella Casa-Brasile (priva di bagno, perché forse dall'oblò si potrebbero scorgere i tetti di una favela…) ci sono solo due o tre cose per stanza, tutte piuttosto *cliché* o piuttosto opinabili, e tutte tristemente condannate al registro *strapaese, bossa nova, cafezinho*. Ma quello che conta veramente è lo stile di abitazione, copiato da un settimanale a grande tiratura, promesso al capitalista salariato, immaginato per l'impiegato che vince alla lotteria, per il piccolo borghese intraprendente, per il narcotrafficante a riposo. Una casa che nasconde dentro le pareti ciò che non fa pubblicità all'economia turistica, e che proietta sull'immensa geografia brasiliana piccoli sogni di chirurgia estetica e di *maquillage* identitario. Terry Gilliam raccontava di aver trovato così il titolo del suo film: "Port Talbot [in Galles] è una città d'acciaio, dove tutto è coperto da una grigia polvere di minerale di ferro. Perfino la spiaggia è completamente coperta di polvere, ed è nera. Il sole era al tramonto ed era quasi bellissimo. Il contrasto era straordinario. Mi venne in mente l'immagine di un tipo seduto su quella lurida spiaggia con una radio portatile, che trasmetteva strane canzoni di evasione sudamericane [come *Aquarela do Brasil* di Ary Barroso]. In qualche modo la musica lo portava via, e rendeva il suo mondo meno grigio" (Mathews 1987: 45). E Gaston Bachelard: "La casa dell'avvenire, talvolta, è più solida, più chiara, più vasta di tutte le case del passato", ma "la casa sognata può essere un semplice sogno di proprietario, un concentrato di tutto quanto è giudicato comodo, confortevole, sano, solido, cioè desiderabile da parte degli altri. Essa deve allora soddisfare l'orgoglio e la ragione, termini inconciliabili" (1993: 85).



A casa di Mr. Lowry. Tra corpi-cose e case-corpi, la seduzione dell'inorganico non è solo lo sguardo voyeurista che si posa su un organismo senziente reificato o il brivido agrodolce di fronte a una cosa inanimata che prende improvvisamente vita, ma anche la capacità che corpi, case, cose hanno di diventare ritratti scivolosi, immagini guaste come il dipinto di Dorian Gray. Gli specchi concettuali non servono solo nelle pratiche di riconoscimento, nei processi di agnizione antropologica, ma accompagnano azioni più complesse, come l'esercizio distopico del "potrei star peggio". In *Brazil* la società, i rapporti, gli individui sono funzioni inorganiche, e le viscere della casa occultate e poi improvvisamente scoperchiate svelano sì la cruda realtà (come un ritratto metaforico-metonimico dell'intero sistema) ma lasciano un margine minimo di speranza, di recupero possibile. Lo sdoppiamento per distorsione è una sorta di pessimismo possibilista, che mostra un corpo leso per affermare un itinerario quasi sciamanico di ricomposizione e rianimazione delle spoglie: *La bottega del macellaio* dei Carracci, il *Bue squartato* di Rembrandt, *Natura morta con testa di pecora* di Goya, *La razza* di Chardin, fino a Soutine, Chagall, Bacon, Guttuso. Il corpo dell'animale squartato, doppio protruso del corpo umano, è un disgusto domestico che riallaccia alla vita. Così la casa-organismo, eviscerata e ricucita (*Lezione 19* sul disabitare: "Cerca anatomie").

Secondo esempio. *Second Life* è un interessante reperto archeologico di ambiente virtuale multiutente, dove si può fare di tutto, anche costruire case. L'immaginazione, la sua potenza, la sua volontà di potenza, hanno trovato nel digitale un'amplificazione che non coincide con le nuove strategie di visualizzazione e di perfezionamento della resa visibile del reale.[63] L'alta definizione è infatti molto meno importante dell'*alta narrazione*, cioè della capacità che ha la realtà aumentata di produrre scenari, condizioni e personaggi in grado di generare storie inedite. Le architetture inventate in *Second Life* restano molto al di sotto dell'efficacia grafica dei vari software 3D prodotti da Autodesk, ma il senso dell'architettura ludica nella piattaforma virtuale si regge su tutt'altra filosofia, e fa i conti con l'allusivo più che con l'esplicito. La fenomenologia della percezione in *Second Life* fa pensare infatti a una sospensione sensoriale, a una messe di lacune stimolanti: da un lato un sonoro che può includere o escludere il brusio del parlato dei vari "residenti", dall'altro una lentezza di visualizzazione della scena che non offre il *playset* come un *ready made* istantaneo, ma che per pesantezze tecniche si "svela" come una composizione progressiva, come una scena che si monta pezzo per pezzo, affinamento dopo affinamento. Entrambi gli aspetti conferiscono all'esperienza una vaga dimensione estatica, un senso di sospensione afona, e se nei raduni, nei concerti o semplicemente nei luoghi più affollati la confusione simula il rumore amalgamato di una sala d'attesa, la sensazione generale, nel 95% dei luoghi di *Second Life*, è di silenzio e calma. Girare in alcune città o in aree rurali dove s'incontrano case, templi, aree attrezzate, giardini, parchi, paesaggi solitari, richiama l'esperienza del museo deserto, della chiesa vuota, delle piazze alla De Chirico (o delle prigioni di Piranesi), e più che "fare casa" in case dei sogni costruite *ad hoc*, è l'intera piattaforma che offre all'utente un surrogato domestico, un guscio ricettivo-protettivo rispetto al caos cacofonico di *Real Life*. Le architetture, quindi, possono essere complesse, bizzarre, geniali, autarchiche, ma ciò che conta è che anche loro sono *avatar* di chi le fa, sono mediazioni figurate inorganiche, *alter ego* che abitano in forma di case-

personaggio l’universo-casa di *Second Life*. Questa fusione persona-cosa, umano-casa, dà la sensazione di vivere in un ambiente dove tutto è vagamente disincarnato, dove tutto ha una vaga aura animica, ed è facile capire come anche nel mondo sintetico si possa vivere il senso della perdita. In *Second Life* alcuni luoghi scompaiono, certe case svaniscono dall’oggi al domani per ragioni sconosciute all’utente, e colui che decide di tornare dopo qualche tempo in zone-rifugio che aveva scelto per “riposare”, si confronta con il (micro)trauma dell’assenza, della “morte” di tanti posti-persona che funzionavano come un gruppo sociale di secondo livello. Forse è anche per questo che c’è chi combatte campagne per la salvaguardia del patrimonio architettonico virtuale, inventandosi una specie di “Beni Culturali Surimmateriali” che avrebbero una rilevanza artistica e antropologica sia dentro che fuori il cyberspazio. E Bachelard, sempre acutamente, osservava: “Con quale forza [i poeti] ci provano che le case perdute per sempre vivono in noi. In noi, esse insistono per rivivere, come se aspettassero da noi un supplemento di essere” (1993: 81).



Paleofuturo. L'avvenire *vintage* che fabbrichiamo a ogni mezza generazione (e che ci segue come una zavorra ironica e imbarazzante) si preoccupa più delle visioni che dei bisogni. Forse è un modo per nasconderli o trasfigurarli in trovate belle e impossibili. Forse è l'ennesima declinazione dell'idea di progresso che insegna a sognare a basso costo. Ma i costi ci sono, e fanno tutta la differenza tra l'autoporto prossimo venturo e il tasso di miseria nel mondo. Abitare domani non è Dubai City e la sua *touchscreen architecture*, le macroutopie idroponiche o l'urbanesimo in provetta. Abitare domani è qui e adesso. (*Lezione 20* sul disabitare: "Salvati oggi").

Brasil Home e *Second Life* sono rovine digitali non tanto perché hanno qualcosa di *vintage* o perché sono invecchiate troppo rapidamente, ma perché producono per natura una serie di cortocircuiti che modificano assieme alla percezione dello spazio quella del tempo storico e biologico. Il modello di abitare che propongono è lo stesso che si può esperire transitando da turisti in una città come Roma, dove i Fori Imperiali *sono* a tutti gli effetti *Second Life* e *Brasil Home*: dei paesaggi archeologici surreali che funzionano come metonimie temporali e architettoniche di un passato e di un'urbe per lo più inimmaginabili. Di fronte a essi si percepisce il "tempo puro", come lo chiama Augé in *Rovine e macerie*, la diegesi s'interrompe e si accende la contemplazione afasica, si passa dall'utopia all'ucronia, che in definitiva è un altro modo di fare casa sottraendo alla Storia lo spazio domestico. È chiaro però che queste case disincarnate, affidate a luoghi e tempi che esistono solo in rete, non sono né prove generali per il futuro né tantomeno dei messaggi nella bottiglia gettati nell'oceano del tempo. Il loro senso è solo qui e ora, come le invenzioni di Leonardo o Jules Verne, che forse stupiscono ancora qualcuno per la preveggenza visionaria, ma che hanno molte più cose da dire sull'irrequietezza nomadica di un Quattrocento e di un Ottocento tormentati dalla Storia. Le case di domani che alcuni architetti fantasiosi stanno consegnando alla rete, vuoi per mancanza di fondi vuoi nell'attesa di tecnologie adeguate, sono come l'Apocalisse che ci sta dietro e che invece rappresentiamo davanti a noi. In modi a volte scoperti mostrano una chiusura ad anello con la preistoria più lontana, un tempo puro che essendo fuori dalla Storia riunisce nella stessa ucronia il passato remoto e le utopie futuribili. La cosa comincia ad apparire in una serie di tracce progettuali in cui la casa e l'abitare vengono destrutturati a partire da modelli "paleo" ancor prima che da prese di posizione ecologiche, sostenibili o neospiritualiste.[64] Un esempio paradigmatico è dato dal manifesto *Primitive Future* dell'architetto giapponese Sou Fujimoto, ricco di spunti in questo senso: "Le rovine sono la fine dell'architettura e simultaneamente l'inizio dell'architettura. Le rovine sono incomplete e accidentali, e per questo

diventano caverne artificiali" (2009: 143); "Il nido e la caverna sono entrambi stadi primitivi dell'architettura, ma in qualche modo rappresentano due opposti" (ivi: 130). Per Fujimoto, infatti, il nido rappresenta l'idea tradizionale di casa, un ambiente funzionale costruito attorno alle esigenze di chi lo abita, mentre la caverna rappresenta il futuro dell'abitare, una geografia "euristica", un'esplorazione dell'altro(ve) e una ricerca di adattabilità a spazi dilatati e contratti preesistenti all'uomo. Ovviamente oggi non si tratta di costruire caverne *high tech*, ma di inventare spazi che della caverna sviluppino le qualità potenziali ed esplorative, una "caverna trasparente", aperta, che s'ispira anche a modelli formali affini come la foresta e la nuvola. Maurizio Corrado, con premesse ed esiti diversi, ma sullo stesso terreno di attenzione al tempo non storico e alla preistoria culturale dell'uomo, sostiene che *Il sentiero dell'architettura porta nella foresta*, e articola il concetto in alcune proposte, come "Progettare edifici pensandoli come piante, in rapporto diretto con sole, aria, tempo. Cercare sempre la massima permeabilità possibile. […] Costruire con le piante. […] Concepire oggetti viventi. […] L'integrazione di un elemento vegetale negli oggetti di uso comune ci aiuta a vederli nel loro divenire, a rendere evidente il flusso del tempo, ci obbliga ad averne cura" (2012: 103-104). Ma il punto centrale è il cortocircuito motivante, perché dopo 10.000 anni di vita sedentaria stiamo recuperando una mobilità nomade, stiamo riguadagnando il fuori: "Quarant'anni di architettura ecologica ci hanno insegnato che *il problema della casa è la casa*, è l'esterno il nostro ambiente vitale", come recita la quarta di copertina. E tutta l'architettura dovrebbe essere ripensata da qui.

In rete esistono molti luoghi in cui è possibile seguire le tracce di questa spinta di agglutinazione tra passato remoto e futuro postremo. In molti casi il nesso logico è identificato ancora una volta nella capacità dell'Apocalisse di fare *tabula rasa* e di azzerare gli orologi sociali, culturali, tecnologici. Siti e blog di sopravvivenza urbana, di "paleo-salute" e "paleo-alimentazione", di architettura "neo-primitiva", di artisti che s'ispirano alla preistoria per produrre oggetti e *performance*, permettono di misurare la temperatura del fenomeno, che da un lato cerca nei moduli arcaici un modello inferenziale applicabile al mondo contemporaneo, dall'altro tende a riconoscere in essi una modernità intrinseca, come gli studi di Ron Eglash su frattali e arte/architettura africana hanno incoraggiato a fare. La

discussione in rete sembra accogliere ogni deriva possibile (catastrofica, distopica, utopica, eterotopica, estetica, genetica, biopolitica), ma il minimo comun denominatore sembra essere l'intuizione o la convinzione non occasionale che lo spazio domestico necessiti di un ripensamento radicale. Con tutta la carica affettiva, simbolica, ideologica, sociale, politica e spirituale che la casa assorbe in sé e rilascia come una spugna, possiamo dire di essere in presenza di qualcosa di più di un mero sintomo passeggero. La questione animale e ambientale (etica, economica, filosofica) comincia dalla casa di ciascuno, non (solo) dai mattatoi o dalle piattaforme di trivellazione petrolifera, e la soluzione per far convivere sette miliardi di persone non viene (solo) dalla scelta di materiali ed energie alternativi, ma da un rovesciamento dei rapporti dominanti tra gestione dello spazio e potere.[65] Anna Frank o un prigioniero in cella ci spiegano che reclusione e abitazione, coazione e appartenenza a un luogo sono concetti non contraddittori, che "inquilino" e "casa" possono essere legati da qualcosa di simile al nesso cieco e illimitato che unisce il cane al padrone, il bambino alla madre o la vittima all'aguzzino. Ma prima o poi arriva il momento del limite estremo e della disperazione. John Berger, nella *Lettera aperta sulle carceri a Raymond Barre, sindaco di Lione*, a proposito delle strutture detentive di Saint-Paul e Saint-Joseph, scriveva: "Accade talvolta che l'incontrollabile penetri nel corpo stesso del carcerato. Questo fenomeno 'spiega' i frequenti casi di automutilazione. Gli esseri umani arrivano a mutilarsi perché il carcere, con tutto il suo incontrollabile, è già penetrato nei loro corpi. Il niente non ferma niente. La mutilazione non si infligge al sé ma a ciò che lo ha compenetrato, prima ancora di inghiottire un cucchiaio, un bicchiere o un coltello" (2004: 37-38). Cucchiaio, bicchiere e coltello continuano a essere un terreno di prova per estenuanti esercizi di design da parte di architetti illuminati o di artisti *freelance*, ma forse bisognerebbe cominciare a chiedersi se quegli oggetti riposti in qualche asettico mobile minimale non siano già profondamente incastrati nel nostro stomaco. Concludendo la sua lettera, in previsione della demolizione delle carceri per il riassetto del centro di Lione, Berger apostrofava Barre: "Che cosa mettere al loro posto? Posso darle un suggerimento? L'area occupata dai due stabilimenti carcerari non è molto grande: meno di due ettari. Immagini questo luogo trasformato in un meleto, che potrebbe servire da

parco pubblico. Per la prima volta al mondo ci sarebbe un meleto nel cuore di una grande città! E la fioritura primaverile, e i frutti di fine ottobre richiamerebbero alla memoria tutti i sogni sognati qui. Qui, signor sindaco, qui, se posso permettermi di insistere" (ivi: 44-45).

Casa superstite, Seattle, primi del Novecento. Il *regrading* è un'azione di razionalizzazione del suolo urbano, che viene appianato togliendo grandi quantitativi di terra e abbassando il livello generale. A volte, in attesa di essere spostate in blocco come in *Up!* della Pixar, alcune case isolate resistevano per qualche tempo allo tsunami della nuova metropoli. Ma le trappole della nostalgia e le trappole del progresso offuscano il vero senso della resistenza urbana, che non è la conservazione di un mondo ma un'autoconservazione quotidiana, una microlibertà dello spazio da difendere a oltranza. (*Lezione 21* sul disabitare: "Esci di casa").

Il Lower Ninth Ward a New Orleans è stato uno dei quartieri più devastati da Katrina e, da un punto di vista urbanistico, anche dal post-Katrina delle speculazioni o delle buone intenzioni finite male. La *Make It Right Foundation*, concepita e finanziata da Brad Pitt, ha fatto molto per dare un tetto alle persone, ma contemporaneamente ha prodotto degli alieni architettonici che internamente riproducono il modulo della *shotgun house* e fuori ostentano il tipico sovraccarico formale di chi progetta case sulla carta senza essere obbligato ad abitarne il paesaggio. Oggi il Lower Ninth Ward continua a non assomigliare a niente di preciso, e i fratelli Ceaser, dal momento che possono farlo, evitano di passarci, perché i sogni di chi ci ha abitato non hanno più nulla che li richiami al presente. Se però facciamo un passo indietro qualcosa deve essere rimasto. Le prime case residenziali furono costruite nel XIX secolo vicino alla riva del Mississippi. Prima, nel XVIII secolo, c'erano piccole piantagioni di canna da zucchero, con le case dei padroni e alcune baracche di schiavi. Ancora prima c'erano solo paludi e foreste di cipressi, che dovevano assomigliare a se stesse da molto prima dell'arrivo dei Bianchi. Cervi, egrette, alligatori, armadilli, qualche cacciatore di pelli francese e i Nativi americani. Ancora prima solo un delta complesso, dove i depositi alluvionali su cui sorse New Orleans non esistevano ancora. Lingue di terra, fango, canne palustri, spazi che non erano ancora paesaggi, nessuno li aveva visti o pensati, nessuno ci aveva lasciato un segno duraturo o effimero, con le mani o con le parole. L'acqua scorreva, il fango si accumulava, gli uragani rimescolavano tutto, le forme si modificavano con le stagioni come rami frattali di un polmone. Piene, siccità, crescite, dissipazioni. Poi alcune terre si rassodarono e iniziarono a crescere gli arbusti. Poi arrivarono i cipressi e la fauna mutò per generazioni e reticoli d'acqua. Poi arrivò l'uomo, costruì terrapieni e piramidi di terra, vide il paesaggio e lo trasformò, coltivò mais e ineguaglianza, racconti divini e musiche. E anche commercio, guerre, incroci, violenze. Poi il regno si spezzò, le tribù vagarono e si dispersero, furono cacciate o si allearono con i Bianchi venuti dal mare, armati di bastoni di fuoco e di fame. I Bianchi accumulavano pellicce, piantavano canna da zucchero, portavano dalle isole nel mare uomini con la pelle nera per farli lavorare e basta.

Avevano nomi che cambiavano, ma erano sempre gli stessi. Francesi, Spagnoli, Francesi, fino a quando il re chiamato Napoleone vendette la terra di Louisiana al capo detto Jefferson della terra di Stati Uniti. Commercio, guerre, violenze, incroci, fino all'anno di grazia di un qualche dio, quando nacque nel Lower Ninth Ward la piccola creola Aimée Alphonsine Fontenot, sposa Ceaser. Da lei nacquero cinque figli, due femmine e tre maschi, i più giovani erano Achilles e Zacarias Ceaser. Di padri diversi. Ma questo i due fratelli non lo sapevano, perché Aimée Alphonsine, vedova Ceaser, quel sogno sotto i fiori di melo lo conservò per sé.

Backdoor. Vie di uscita

Sei una raganella?
Kaspar Hauser

Il *backyard* dei fratelli Ceaser è un *junkyard*, un arcipelago di scorie e rottami: assi e tubi accatastati, una porta gonfia di pioggia, una finestra sfondata, due cassetti di credenza senza credenza, una bombola, una bambola (?), una pentola, ovviamente un copertone d'auto (anche se i fratelli Ceaser l'auto non ce l'hanno), una tanica di plastica piccola, una tanica di plastica grande (rotta), un cartello di lamiera (illeggibile), una catena da sega a motore, un'altra bambola (?), cassette da frutta, un fusto di metallo arrugginito, due coperte ammuffite, un telo mimetico, grucce di plastica, tre tubi di stufa a gomito, una rete da pollaio avvoltolata su se stessa come una rappresentazione digitale dell'universo. Quello dei fratelli Ceaser non è un giardino, non è neanche un giardino inselvatichito, non piacerebbe a "Vogue" o a Gilles Clément, non piacerebbe a un agricoltore o a un professionista della cultura, perché così com'è, uguale a se stesso, illetterato, non ha niente da dare tranne la sua storia e la sua geografia, cioè un tempo poco misurabile e uno spazio poco percorribile. Con il *backyard* dei fratelli Ceaser ci si fa poco o niente, figuriamoci carriera, perché un'epistemologia dello *scrap* non può produrre che un *junkyard*, un'area di probabilità fatta dell'*in absentia* di ciò che si è collezionato o buttato là a casaccio e dell'*in praesentia* di tutto ciò che manca, che sarebbe potuto servire, che non si è avuto il tempo di prendere o guardare perché la vita è una sola e magari va anche vissuta. Ma un *junkyard* non è una rapsodia relativista. L'erba secca cresce negli interstizi, avvolge gli spigoli, crea piste tra cose che si somigliano o che fanno a pugni tra loro e, come dice Janisse Ray, s'intravedono schemi di natura selvatica, una "strana occorrenza e giustapposizione di cose miscellanee, sostenute da una parvenza di metodo.

[…] tracce sottili di una qualche ecologia” (2000: 268-269). Si può analizzare, si può fare ricerca. Ma si può *fare* ecologia? Si può fare il cacciatore-raccoglitore nella foresta delle schizofrenie contemporanee? Prendiamo un *junkyard* di concetti e mettiamoli assieme, formiamo delle coppie (possibilmente imperfette), vediamo dove le dialettiche collimano e, dove collimano male, cioè sempre, leggiamo lo *scrap*. Poi cerchiamo piste incrociate, trasversali, tra coppie vicine o lontane, tra voci nella stessa colonna, tra voci in colonne diverse, qui, altrove, chi lo sa. Cerchiamo soprattutto ciò che manca, quello che ancora deve venire. Ci troveremo dentro una macchina dadaista-indiziaria in cui le voci dei fratelli Ceaser, finalmente, saranno meno famigliari:

antropologia | architettura

wilderness | paesaggio
fare luogo | abitare
fast places | luoghi-per-sempre
poetica | politica

*

wilderness | paesaggio

anomia | norma
autarchia | delega
società | stato
selvatichezza | domesticazione
utopia | realpolitik
limite | comfort
bricolage | progetto
etica | estetica

fare luogo | abitare

costruirsi | fabbricare
esserci | stare

contemplazione | co-azione
simbolo | materiali
trasferibile | sostenibile
aprire | recintare
erranza | radici
ecologia | economia
alterità | identità

fast places | luoghi-per-sempre
poetica | politica

rifugio | monumento
temporaneo | trascendente
precario | proletario
minimo | minimale
wireless | hardware
modellabile | modulare
responsabile | green
cellulare | parcellare
sociale | spettacolare

e

abitare l’alterità
abitare l’aperto
abitare il limite
abitare leggero
abitare immaginando
abitare di meno

ABITARE
LIMITE
SELVATICHEZZA
RIFUGIO
WILDERNESS
POETICA
ARCHITETTURA
ECOLOGIA
UTOPIA
POLITICA
IDENTITÀ
ALTERITÀ
ANOMIA
MONUMENTO
PAESAGGIO
LUOGO

Appendice. Tre (inter)viste

Ho chiesto a tre amici di riflettere sulla connessione tra casa e paesaggio. Come spunto ho girato loro le domande che mi ero posto prima di scrivere questo libro:

CASA | PAESAGGIO

Abitare case e abitare paesaggi? Fare case, fare paesaggi? Quanto paesaggio dentro casa? Quante case in un paesaggio? Stare, riposare, partire? Camminare? Resistere/cercare rifugio? Dentro e Fuori? Vedere-toccare? E le piante? Gli animali? Case: necessarie?

Soprattutto m'interessava sapere quali domande avrebbero aggiunto loro, quali vedute avrebbero aperto al di là delle mie pagine. Dallo yard dei fratelli Ceaser si vedono allora i paesaggi di Tim Ingold (antropologo), Jacques Lévy (geografo) e Sami Rintala (architetto). A loro la mia gratitudine per aver lanciato più lontano questo libro.

Un mondo al contrario

Tim Ingold

Che differenza c'è tra il suolo fuori e il pavimento in una stanza? In cosa le pareti di casa sono diverse dalle pareti di roccia, e il soffitto dal cielo? L'aria che c'è dentro è diversa dall'atmosfera di fuori? Che cosa accade esattamente quando si entra e si esce? Si abbandona il paesaggio per entrare in casa, e uscendo lo si ritrova?

Chi di noi è abbastanza ricco da vivere in un appartamento in città o in una casa in periferia con ogni comodità moderna, ha la tendenza a immaginare che la dimora possa essere contenuta. Viviamo in un mondo a rovescio – un mondo al contrario – dove ogni cosa che cresce e si muove, brilla e brucia o fa rumore è stata ricostruita all'interno come un simulacro o un'immagine del fuori. Animali reali, dal topo al ragno, sono banditi o estirpati per lasciar spazio ai loro omologhi scultorei, piante ornamentali sono messe in vaso, nutrite e annaffiate da fonti remote, finestre panoramiche offrono una vista non dissimile da quella che potrebbe essere proiettata su uno schermo televisivo, l'illuminazione artificiale è progettata per simulare i raggi del sole, termosifoni nascosti rilasciano calore da fonti invisibili mentre un'imitazione del fuoco a carbone, accesa elettricamente, brucia nel caminetto e casse acustiche distribuite con gusto qua e là sulle pareti emettono un suono registrato che potrebbe essere vento che sussurra tra gli alberi o onde che si frangono sulla riva. Il suono aiuta a rilassarci, mentre ci addormentiamo in letti posti su un pavimento che potrebbe essere il soffitto di qualcun altro. Dove sia la terra solo il cielo lo sa – da qualche parte così in profondità che si preferirebbe non pensarci, accessibile solo agli operai che arrivano quando qualcosa va storto e le difese che tengono assieme le nostre vite sono saltate. Mentre dormiamo, tubature esplose, scarichi che perdono e la prospettiva di topi che rosicchiano cavi elettrici infestano i nostri sogni.

Questa esperienza di contenimento influenza il nostro modo di pensare come si abita il mondo, a un livello che anche gli psicologi e i filosofi che si prefiggono di investigare questi argomenti sono mal preparati a riconoscere. Noi supponiamo che il suolo di fuori, come un pavimento, sia una specie di supporto o infrastruttura su cui poggia ogni cosa: colline, valli, alberi, edifici e anche persone. Ci aspettiamo che le piante crescano sul suolo, non in esso, e immaginiamo che gli animali girino sulla sua superficie – dimenticandoci che scavano e fanno tane. Trattiamo il paesaggio come una veduta, e immaginiamo di vedere il mondo attraverso figure, proiettato otticamente nelle nostre menti come sulle pareti bianche di una stanza chiusa. In questo paesaggio-figura non c'è atmosfera: il vento non soffia, la pioggia non cade mai. Le nubi sono bloccate per sempre nella loro crescita. In nessun luogo bruciano fuochi, non c'è fumo. Parliamo del sole come di un corpo celeste, non come un'esplosione di luce. Addirittura supponiamo che quando usciamo fuori i suoni che ascoltiamo saranno registrati, e lo chiamiamo "paesaggio sonoro".

I nostri antenati non pensavano così. Parecchio tempo fa molti di loro vivevano in caverne. In alcune parti del mondo lo fanno ancora – o almeno lo hanno fatto fino a tempi recenti. In una grotta il paesaggio è casa tua. Il pavimento è la terra stessa, e così anche le pareti e il soffitto. Abitare una caverna significa abitare nella terra, non su di essa, e trarre nutrimento da essa proprio come le piante che vivono lì vicino e gli animali che vagabondano là, forse unendosi agli umani nel trarre vantaggio dal rifugio offerto dalla grotta. Dalla bocca della caverna, come dai nostri occhi, vediamo il mondo vero e proprio, non una sua figura. A volte qualcuno ha dipinto sulle pareti delle grotte, ma lungi dal dipingere rappresentazioni di paesaggio, quegli uomini dipinsero nel paesaggio se stessi (o gli antenati, o gli spiriti nei quali si erano trasformati). Nel cuore stesso della grotta il fuoco – nel focolare – era fonte non solo di calore ma di vita stessa. E da un punto di vista sonoro la caverna risuonava dei rumori dell'atmosfera.

Così la caverna non era un contenitore della vita più di quanto non lo siano i nostri corpi. Non viviamo dentro i nostri corpi ma – respirando e mangiando – continuamente e alternativamente raccogliamo il mondo in noi e rilasciamo noi stessi nel mondo. Quanto sarebbe diverso se pensassimo in questo modo le nostre case e i nostri paesaggi?

Lui caseggia, lei paesaggia, noi abitiamo (forse)

Jacques Lévy

Casa, paesaggio: come legarli? Almeno così: ciascuno dei due termini solleva dei problemi ontologici.

Ontalgie.[66] Il paesaggio è anzitutto un progetto estetico (*pae-saggio* e *paysage*), formulato in Cina e poi, autonomamente, in Europa. La forza del concetto poggia su una relazione ottica che esige un attore, che utilizza la realtà propria degli oggetti osservati come materia prima per questa operazione. Dopo un percorso complesso, si osserva oggi una tendenza a sostanzializzare la nozione (*Landschaft*) e a farne un'espressione analitica della nozione di ambiente naturale. Questa attitudine consiste nel disestetizzare il paesaggio sia oggettivandolo sia naturalizzandolo. Alcuni botanici autoritari ci dicono cos'è un buono o un cattivo paesaggio utilizzando dei criteri di varietà o di autoctonia delle forme vegetali e pretendendo di estrapolare una norma senza mai esprimere giudizi. Il loro maestro è certamente Hans Jonas, che adotta una morale castratrice del futuro e un'estetica antiumanista fondata su valori intrinseci che somigliano pericolosamente al ruralismo petenista di un certo Heidegger quando faceva la caricatura di se stesso. Hans Jonas (2009) ci dice addirittura che dobbiamo odiare i paesaggi di monocultura e amare quelli di policoltura. Detestare le risaie a terrazze cinesi, indonesiane o filippine, le vigne della Champagne o del Valais, i campi di grano in Castiglia o quelli di mais del Midwest, e invece amare gli intarsi policromi delle piccole coltivazioni? Perché no, ma a parte i gusti di Hans Jonas, che cosa ci insegna tutto questo?

La casa isolata, desocializzata, ridotta alla sua architettura ed estratta dal suo contesto è una realtà che rischia di perdere la propria concettualità per diventare un'astrazione. È la casa datata dell'archeotetto, assieme demiurgo

e artista, che è svuotata della sua socialità attraverso l'eliminazione dei suoi fruitori, di fatto i suoi veri tecnici. L'architetto è solo un tecnologo, che inventa una macchina – macchina meravigliosa in fin dei conti – che se non fosse abitata sarebbe solo una cosa virtuale, un residuo incolto. Come si può giudicare la qualità di una casa se viene privata dei suoi abitanti? Com'è possibile rappresentarla (come nelle riviste di architettura) come uno spazio puramente materiale, quando invece dovrebbe essere vista da cima a fondo come il rapporto tra un'intenzione, incarnata in un oggetto materiale, e una pratica dell'abitare, come il rapporto tra una serie di possibili e di attualizzazioni diverse ma non facoltative? Il rischio è allora quello di ridurre la casa alla sua componente visuale e l'architetto a un fabbricante di immagini 3D.

Casa e paesaggio sono degli oggetti che, come molte realtà sociali, ci guadagnano a essere pensati in un contesto, in una totalità, e con i loro attori, ma di fatto sono spesso trattati come realtà isolabili, cosa che li priva di gran parte del loro contenuto e del loro interesse euristico.

Anelli mancanti. Che cosa sono, dove sono la casa e il paesaggio? Attraversare la città può aiutarci a capire. Una città non è una casa più in grande. Le interfacce, in senso proprio le facciate e le parti comuni, in senso figurato i modi di vita, sono consistenti, e può essere utile leggere la casa dal punto di vista della città (Sartoretti 2014). Ma questo significa capire che spazio pubblico e spazio privato non si sono sviluppati l'uno contro l'altro, in un gioco a somma zero dove il cursore si sposta in un senso o nell'altro, ma insieme. Lo spazio pubblico, come possiamo intenderlo concettualmente oggi (Lévy 2013), presuppone una *società d'individui* alla Norbert Elias (1991), cioè degli attori individuali che almeno in parte interagiscono in rapporti definiti da un principio di uguaglianza. In questo tipo di configurazione c'è più società e più individuo che in un'organizzazione di tipo comunitario. In questo senso ci sono tante più case quanto più è lo spazio pubblico. Si è anche mostrato (Lévy 2008) che solitamente l'intensa mobilità degli individui contemporanei va di pari passo con l'esistenza di "basi" solide che permettono dei cambiamenti di ritmo, e tra queste la più potente è l'alloggio.

La città non è nemmeno un paesaggio. Se si adotta una definizione restrittiva di paesaggio per meglio sottolinearne la specificità (dominante

visuale, inquadratura orizzontale o obliqua, molteplicità dei piani, dimensione estetica pregnante) si comprende immediatamente che queste condizioni non si trovano riunite idealmente in una città, perché quando ci si trova in una città non si può metterla a distanza, si è immersi in un paesaggio che potrebbe esistere solo se si potesse uscirne. E se lo facessimo, la città si ridurrebbe a uno *skyline*, diventerebbe un paesaggio impoverito incapace di render conto di ciò che fa la città una città, l'urbanità, che è multisensoriale, interattiva e densa come una società. Anche se si toglie ogni connotazione naturale alla nozione di paesaggio, bisogna riconoscere che, quando la città diventa un paesaggio, cessa essenzialmente di essere una città.

Rendere abitabile. Uno decisamente visuale, l'altra ridotta spesso a questo aspetto, paesaggio e casa sono due ambienti fragili relegati spesso allo statuto di oggetto. Sono salienti o pregnanti (Thom 1988)? La risposta non è scontata. Queste due realtà possono combinarsi, il paesaggio può essere letto come una componente della casa – attraverso la finestra – e la casa, vista da lontano, può essere letta come uno degli elementi fabbricati che rientrano nella composizione di un paesaggio. Con la loro ambivalenza e i loro malintesi, casa e paesaggio pongono la questione del loro essere abitati. Abitare è, in ogni scala, un incontro riuscito tra spazio e spazialità. Se dunque si definisce l'abitare come la capacità di rendere compatibili attori e ambienti spaziali, si capisce immediatamente che, in una società di individui, questa messa in tensione è uno snodo essenziale: gli spazi, inglobando, prefigurano gli attori, ma questi, per quanto inglobati, influiscono sui loro ambienti spaziali attraverso la propria spazialità. Abitare non è dunque una "condizione" (come si parla di condizione umana), è un divenire, una costruzione storica improbabile per quanto necessaria, e mai definitivamente acquisita. Una singola casa può distruggere un paesaggio, un paesaggio può escludere le case. L'abitare implica, più in generale, tutti gli attori disponibili e tutti gli ambienti pensabili. E non è una cosa, ma un rapporto. Dunque è la meno analitica delle realtà spaziali. Contrariamente alla casa e al paesaggio, che eventualmente si possono inscrivere in un modo di vedere in cui la dimensione spaziale del sociale si limita a una collezione di oggetti facili da comprendere, l'abitare non si lascia circoscrivere facilmente. E tuttavia è un

elemento cruciale: co-abitare è al cuore del fare politico, oggi più che mai. Così, la credenza secondo la quale si potrebbe tagliare a fette una società (o la sua geograficità) senza far danno non è solo un'illusione cognitiva, è un fraintendimento etico.

Assieme agli oggetti abbiamo bisogno di verbi e dei loro soggetti.

Camminata in un paesaggio

Sami Rintala

Durante il corso dell'esistenza umana, che in termini geo-logici è abbastanza breve, ci si è sempre sforzati di trovare il posto di ciascuno all'interno del grande disegno. In questa evoluzione culturale, l'uomo si è mosso nel *paesaggio fisico* da una natura selvaggia piena di pericolo e allerta costanti a un paesaggio umanizzato di salute, sicurezza e svago. Nel frattempo, nel *paesaggio mentale*, l'uomo è stato costretto a spostarsi dal centro dell'universo, collocato sotto gli occhi di dio, alla periferia di uno spazio freddo, indifferente e senza fine. Qui sta il paradosso dell'attuale condizione umana, cioè essere ricchi e al sicuro più che mai e al tempo stesso sentirsi meno a proprio agio, meno stabili, meno permanenti nel mondo. Intanto, avendo apparentemente conquistato e addomesticato tutta la natura che ci circonda, abbiamo creato una distanza tra noi e lei. Dominare e dare nomi latini ad altre forme di vita sul pianeta non ci ha reso più vicini a esse, e non ci ha nemmeno aiutato a capirle di più. Per quanto non esistano più delle zone vuote sulla mappa visibile, non sappiamo ancora molto sulla realtà che ci circonda. Il paesaggio di ogni giorno sarebbe ancora pieno di mistero e meraviglia se solo ci concedessimo la possibilità di fermarci e di riconoscerlo. Potremmo definire le sei tappe nello sviluppo del controllo creativo sul paesaggio naturale come una serie di strategie storico-culturali per occupare il territorio: 1) scegliere una posizione fisica nel paesaggio; 2) creare un riparo nel paesaggio; 3) coltivare il paesaggio; 4) costruire una casa nel paesaggio; 5) imbrigliare l'intero paesaggio in un esteso podere lavorato; 6) la perdita di controllo sul denso paesaggio antropizzato, che diventa un paesaggio meccanizzato di produzione, traffico e informazione.

Posizione. Ogni essere vivente in ogni contesto – dai batteri di un piccolo stagno al branco di antilopi nella savana – cerca sempre di collocarsi nel posto migliore. I criteri principali per posizionarsi con successo in un paesaggio sono visuale e protezione, per proteggersi da condizioni sfavorevoli e da pericoli fisici e climatici, mantenendo un punto di osservazione per scorgere a distanza di sicurezza movimento, cibo e potenziali nemici.

Da un lato soste temporanee, pasti e incontri avvengono in posizioni favorevoli. Dall'altro anche lo stesso movimento nel paesaggio, come durante le attività di caccia e raccolta, è un costante posizionarsi in modo strategico, scegliendo il terreno, leggendo vento, suoni, segni e movimenti degli altri attori della caccia. Durante l'evoluzione della nostra specie, questa capacità di lettura del paesaggio ha sempre fatto la differenza tra successo e fallimento.

Riparo. Il riparo è una struttura che offre una protezione temporanea per riposare o passare la notte. I cacciatori-raccoglitori sanno per esperienza e competenza come trovare la giusta posizione per fermarsi e riposare: forse la cima di una collina brulla per l'accampamento o, nella foresta, in un punto con una buona visuale e con acqua potabile nelle vicinanze. In un microclima favorevole, flora e fauna danno segnali concreti sulle qualità del sito. Detto altrimenti, le componenti naturali formano un'atmosfera riconoscibile, un ambiente accogliente e benevolo. Leggere e capire forme e dettagli del paesaggio è un fatto intuitivo. Misuriamo distanze e movimenti, valutiamo le qualità materiali, i gusti e i suoni. Questa percezione biologico-cognitiva del paesaggio visibile è la stessa attraverso la quale facciamo esperienza e valutiamo i nostri spazi di vita. Molti cacciatori e pescatori fanno rifugi nei loro terreni favoriti. A volte la permanenza si prolunga, arrivano le famiglie, e l'insediamento diventa permanente.

Coltivare. I cacciatori-raccoglitori usano il paesaggio in modo molto attento, mappando posizioni favorevoli a livello psicologico attraverso il loro apparato sensoriale. Soprattutto in situazioni venatorie, il cacciatore non solo ha bisogno di fare un'analisi costante del proprio movimento e della propria posizione, ma deve anche capire la posizione della selvaggina sul terreno e provare a vedere lo stesso paesaggio attraverso i sensi della

preda.

Piantando e prendendosi cura delle piante che procurano cibo, fibre tessili, medicine, materiale da costruzione, l'uomo ha svolto un ruolo cruciale nella trasformazione della natura. Anche alcune zone botanicamente ricche della foresta amazzonica, dove il suolo è povero perché il principale nutrimento è immagazzinato nella biomassa vivente, si sono rivelate antichi giardini di civiltà che vissero là, poi estinte e ricoperte dalla vegetazione. Creando un margine artificiale tra due ecosistemi collocati in una natura inizialmente omogenea, cioè creando una radura per fare un campo nel mezzo della foresta, l'attività umana contribuisce ad arricchire la biodiversità in un'area liminale. Articolare il paesaggio secondo un buon disegno è vantaggioso tanto per l'uomo quanto per la natura.

Casa. La casa è una base più durevole per muoversi in varie direzioni, un punto di riferimento per svolgere attività nel paesaggio. È anche l'arena privata della vita coniugale e famigliare, ed è quindi la vetrina per eccellenza dell'identità individuale e culturale. Creare un insediamento permanente di questo tipo è un fenomeno più complesso: per quanto strettamente correlato a un territorio o a un gruppo culturale, è sempre un singolo individuo che a un certo punto decide di chiamare un luogo così. In quanto scelta individuale, "casa" è il risultato della pretesa su un luogo da parte di una singola persona.

Fondato su considerazioni di posizione, riparo e coltivazione, il raggiungimento della sicurezza domestica dovrebbe essere in grado di includere tra le pareti di casa anche una porzione di natura necessaria per sopravvivere: cibo, piante e animali domestici. Ma se facessimo qualche passo indietro e pensassimo all'uomo come a una semplice forma di vita in più sul pianeta, dovremmo cominciare a considerare il fatto che solo la metà del nostro peso corporeo è davvero "nostra", mentre l'altra metà è costituita da batteri fuori dal nostro controllo. Inoltre buona parte delle attività del nostro cervello consiste nel misurare e calcolare cose di cui la scienza non è ancora consapevole. Se non siamo in grado di rivendicare i nostri stessi corpi, possiamo dirci a casa in noi stessi?

O viceversa, in quanto mosaici di natura vivente su due gambe, non siamo a casa nostra ovunque andiamo?

Insediamento urbano. L'invenzione dell'agricoltura e dell'allevamento ha richiesto cooperazione e ha permesso alle persone d'insediarsi stabilmente in prossimità dei loro campi e delle loro mandrie. I villaggi tradizionali trasformatisi in città sono conglomerati densi e chiaramente delimitati, facili da difendere e da governare. Contemporaneamente diventarono laboratori viventi in cui trovare il modo più efficace di usare materie prime e artigianato locali per rispondere al meglio al clima e alle sfide del terreno. Questi linguaggi e dialetti di costruzioni locali – tuttora registrati solo in parte – potrebbero fornirci informazioni incalcolabili per cercare soluzioni ecologiche in ogni clima della terra.

Analogamente la spazialità urbana, la divisione tra pubblico e privato e l'organizzazione delle strade sono state risolte in modi diversi a seconda dei valori culturali locali. La scala umana, i materiali di costruzione con il loro invecchiamento visibile e la loro storia artigianale, gli orti e gli animali recano ancora i segni manifesti del passaggio dalla natura selvatica a quella addomesticata. Queste entità urbane lavorate erano e sono tuttora posizionate nel paesaggio in modo intelligente.

Il paesaggio meccanizzato. La tesi principale di questo testo è che l'uomo ha perso il contatto con la natura in due modi: anzitutto trasformandolo in un'estesa casa urbana modificata e addomesticata – la città – e poi creando un paesaggio totale di meccanizzazione di massa. Se la prima perdita era equilibrata dal fatto che si erano inventati nuovi spazi per la vita sociale, la seconda perdita è compensata solo su un piano materialistico e individualistico: acquisendo un movimento più rapido, la produzione e l'informazione contribuiscono a risparmiare tempo, il che consente o di aver più tempo libero o, come sembra il caso, di accelerare movimento, comunicazione e produzione.

Dopo il collasso del paesaggio tradizionale urbano, il paesaggio della produzione, dello spostamento e dell'informazione, definito qui "paesaggio meccanizzato", ricorda il paesaggio selvatico naturale perché anch'esso resiste alla volontà umana di fare posizione, riparo o casa, per quanto in maniera diversa. Ora la posizione è definita dalle regole di consumo, produzione e traffico. Dato che un *posizionamento* fisico non è più necessario, si è sviluppata al suo posto una stagnante *posa* sociale. Ancora,

fare o cercare un riparo non sono più un'abilità necessaria: l'infrastruttura interamente meccanizzata tende a diventare essa stessa un rifugio, ma senza offrire alcuno spazio personale. Entità sempre più grandi sono state completamente avvolte in un vuoto, ma invece di offrire una qualche forma di riposo incrementano un generale senso di inquietudine. Il posto di una casa in questo labirinto è generalmente negli interstizi delle infrastrutture meccanizzate, su campi residui di poco valore. Il fare casa si è ridotto a un acquistare oggetti prodotti in serie e a disporli in case o appartamenti prodotti in serie. Scelte e identità individuale si manifestano unicamente nel disporre i prodotti.

Infine, quanto al paesaggio in sé, c'è una crescente negazione dell'uso dei nostri sensi. Ogni superficie è fatta di materiali asettici che non vogliono o non hanno bisogno di essere toccati. Il design degli spazi è fatto per agevolare transiti rapidi senza occasioni di sosta. Spazi comuni e piazze sono diventati centri commerciali in cui il dialogo è diventato consumo. Ridotto a una terra di nessuno, il paesaggio diventa l'interstizio tra autostrade e grandi immobili, spazi senza interesse, nonluoghi.

Rivendicare i paesaggi della realtà con manufatti e giardini. Essendo sopravvissuto in molti paesaggi ostili, l'uomo è una creatura resistente. Per rivendicare questa identità resistente e riguadagnare la nostra posizione, la nostra casa e il nostro spazio urbano, dobbiamo reinventare le nostre strategie. Dobbiamo ridiventare quei cacciatori-raccoglitori che eravamo biologicamente destinati a essere. L'unico modo per dominare il sapere pratico nel paesaggio contemporaneo è di cominciare a usare questo paesaggio attivamente: per muoversi in esso stando al livello del suolo, per articolarlo con maestria, portando piante coltivate e animali e stabilendo una sorta di tribù, una comunità. Contemporaneamente a queste azioni, sul piano sociale dovremmo ridurre produzione, informazione e traffico di massa alla pura necessità. Nel tempo, questo dovrebbe portare su un piano individuale ad acquisire più conoscenza e controllo sul proprio ambiente di vita, alla produzione e al consumo di beni locali, a un vivere in infrastrutture e architetture più intelligenti, piccole e adattabili. Oggi più che mai abbiamo bisogno di rivendicare le nostre case e i nostri paesaggi, sia fisici che mentali, in modo da riabitarli e (ri)svilupparli in modo sensato. Anche se abbiamo tutti i numeri e tutti gli strumenti per pianificare e testare

questa azione, la vera sfida ideologica è che dobbiamo farlo con minori risorse, con meno produzione e con meno infrastrutture. Anche se sembra un’idea poco commerciale, è certamente la questione chiave per la sopravvivenza economica della nostra civiltà.

Bibliografia

Agamben G. 1990, *La comunità che viene*, Torino, Einaudi.

Agamben G. 2002, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Aime M. 2004, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi.

Aime M. 2013, *Cultura*, Torino, Bollati Boringhieri.

Aime M. 2014, *Etnografia del quotidiano. Uno sguardo antropologico sull'Italia che cambia*, Milano, Elèuthera.

Aime M., Papotti D. 2011, *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo*, Torino, Einaudi.

Alinei M. 1996-2000, *Origini delle lingue d'Europa*, vol. I *La Teoria della Continuità*; vol. II *Continuità dal Mesolitico all'età del Ferro nelle principali aree etnolinguistiche*, Bologna, il Mulino.

Alinei M. 2009, *L'origine delle parole*, Roma, Aracne Editrice.

Alinei M. 2013, *Ancora sull'etimologia di* capanna, *quaranta anni dopo*, in "Quaderni di Semantica", 34(2).

Allan G., Crow G. (eds.) 1989, *Home and Family: Creating the Domestic Sphere*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

Andreasen C. 2003, *Palaeoeskimo Dwellings in Greenland: A Survey*, in "*Études/Inuit/Studies*", *27*(1-2): 283-306.

Aporta C. 2009, *The Trail as Home: Inuit and Their Pan-Arctic Network of Routes*, in "Human Ecology", 37(2): 131-146.

Astuti R., Bloch M. 2012, *Anthropologists as Cognitive Scientists*, in "*Topics in Cognitive Science"*, 4(3): 453-461.

Atkinson M., Young K. (eds.) 2008, *Tribal Play: Subcultural Journeys Through Sport*, Bingley, Emerald Group Publishing.

Atran S. 1990, *Cognitive Foundation of Natural History*, New York, Cambridge University Press.

Atran S., Medin D. 1999 (eds.), *Folkbiology*, Cambridge, MIT Press.

Atran S., Medin D. 2008, *The Native Mind and the Cultural Construction of Nature*, Cambridge, MIT Press.

Augé M. 1989, *Domaines et châteaux*, Paris, Seuil; trad. it., *Ville e tenute. Etnologia della casa di campagna*, Milano, Elèuthera, 1994, 2011.

Augé M. 1992, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil; trad. it., *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera 1996.

Augé M. 2003, *Le temps en ruines*, Paris, Editions Galilée; trad. it., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.

Augé M. 2004, *L'antropologie* (avec Jean-Paul Colleyn), Paris, Presses Universitaires de France; trad. it, *L'antropologia del mondo contemporaneo*, Milano, Elèuthera, 2005.

Azzoni G., Mestriner P. (a cura di) 2013, *Abitare minimo nelle Alpi*, Siracusa, Lettera Ventidue.

Bachelard G. 1957, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF; trad. it., *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1993.

Ballester X. 2006, *Zoónimos ancestrales. Ocho ensayos de Antropología linguistica*, Valencia, Generalitat Valenciana.

Ballester X. 2009, *Linguística Indo-Europeia Tradicional e Paradigma da Continuidade Paleolítica cara a cara*, Lisboa, Apenas.

Barthes R. 1970, *L'Empire des signes*, Genève, Albert Skira; trad. it., *L'impero dei segni*, Torino, Einaudi, 1984.

Basho¯ M. 1702, *Oku no Hosomichi*; trad. it., *Il romitaggio della dimora illusoria. Il sentiero dell'Oku*, Milano, SE, 2005.

Bateson G. 1972, *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*, New York, Ballantine; trad. it., *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1977.

Bateson G. 1979, *Mind and Nature. A Necessary Unity. Advances in Systems Theory, Complexity, and the Human Sciences*, New York, Dutton; trad. it, *Mente e Natura*, Milano, Adelphi, 1999.

Belpoliti M. 2008, *Il tramezzino del dinosauro. Cento oggetti, comportamenti e manie della vita quotidiana*, Parma, Guanda.

Benjamin W. 1950, *Berliner Kindheit um 1900*, Frankfurt, Suhrkamp; trad. it., *Infanzia berlinese intorno al Millenovecento*, Torino, Einaudi, 2001.

Benozzo F. 2007, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle*

letterature romanze, Roma, Viella.

Benozzo F. 2010, *Etnofilologia. Un'introduzione*, Napoli, Liguori.

Benozzo F. 2012, *Breviario di etnofilologia*, Lecce, Pensa Multimedia.

Berg P.-L. van, Cauwe N. 1996, *"Magdalithique" et "Mégalénien". Essai sur les sources des structures spatiales du Néolithique européen*, in "Bulletin de la Société Préhistorique Française", 93: 366-387.

Berger J. 2004, *"Mentre lei sogna": Lettera aperta sulle carceri a Raymond Barre, sindaco di Lione*, in J. Berger, *Modi di vedere*, Torino, Bollati Boringhieri: 36-45.

Bernardi S., Dei F., Meloni P. (a cura di) 2011, *La materia del quotidiano. Per un'antropologia degli oggetti ordinari*, Pisa, Pacini.

Berry W. 1993, *Sex, Economy, Freedom & Community: Eight Essays*, New York, Pantheon Books.

Berthoz A. 2013, *La Vicariance. Le cerveau créateur de mondes*, Paris, Odile Jacob.

Bettinger R.L. 1991, *Hunter-Gatherers. Archaeological and Evolutionary Theory*, New York, Plenum Press.

Bettinger R.L. 2009, *Hunter-Gatherer Foraging. Five Simple Models*, New York, Eliot Werner Publications.

Bird-David N. 1999, *"Animism" Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology*, in "Current Anthropology", Special Issue *Culture: A Second Chance?*, 40(1): 67-91.

Blier S.P. 1987, *The Anatomy of Architecture: Ontology and Metaphor in Batammaliba Architectural Expression*, Cambridge, Cambridge University Press.

Blunt A., Dowling R. 2006, *Home*, London, Routledge.

Bodei R. 2009, *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza.

Boellstorff T. 2008, *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*, Princeton, Princeton University Press.

Boellstorff T., Nardi B., Pearce C., Taylor T.L. 2012, *Ethnography and Virtual Worlds*, Princeton, Princeton University Press.

Bonatti W. 1997, *In terre lontane*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.

Bourdieu P. 1970, *La maison kabyle ou le monde renversé*, in J. Pouillon et P. Maranda (dir.), *Échanges et communications. Mélanges offerts à C. Lévi-Strauss à l'occasion de son 60*e *anniversaire*, Paris-La Haye, Mouton,

tome 2: 739-758.

Bourgois P.I., Schonberg J. 2009, *Righteous dopefiend*, Berkeley, University of California Press; trad. it., *Reietti e fuorilegge. Antropologia della violenza nella metropoli americana*, Roma, DeriveApprodi, 2011.

Boyd B. 2009, *On the Origin of Stories. Evolution, Cognition and Fiction*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press.

Boyer P. (ed.) 1993, *Cognitive Aspects of Religious Symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press.

Boyer P. 1994, *The Naturalness of Religious Ideas: A Cognitive Theory of Religion*, Berkeley, University of California Press.

Boyer P. 2001, *Religion Explained: The Evolutionary Origins of Religious Thought*, New York, Basic Books.

Boyer P., Wertsch J.V. (eds.). 2009, *Memory in Mind and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Brain C.K. 1981, *The Hunters or the Hunted? An Introduction to African Cave Taphonomy*, Chicago, The University of Chicago Press.

Briganti C., Mezei K. (eds.) 2011, *The Domestic Space Reader*, Toronto, University of Toronto Press.

Bromberger C. 1991, *Habitation*, in P. Bonte et M. Izard (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France: 317-320; edizione italiana a cura di M. Aime, *Dizionario di antropologia e etnologia*, Torino, Einaudi, 2006: 4-7.

Bromley D.G. 2007, *On Spiritual Edgework: The Logic of Extreme Ritual Performances*, in "Journal for the Scientific Study of Religion", 46(3): 287-303.

Bryson B. 2010, *At Home: A Short History of Private Life*, New York, Random House.

Buchli V. 2013, *An Anthropology of Architecture*, London, Bloomsbury Academic.

Butera F. 2004, *Dalla caverna alla casa ecologica. Storia del comfort e dell'energia*, Milano, Edizioni Ambiente.

Canevacci M. 2012, *Digital Auratic Reproducibility: Ubiquitous Ethnographies and Communicational Metropolis*, in L. Naidoo (ed.), *An Ethnography of Global Landscapes and Corridors*, InTech Publisher, www.intechopen.com.

Cardona G.R. 1985, *I sei lati del mondo. Linguaggio ed esperienza*,

Roma-Bari, Laterza.

Carpenter E.S., Varley F.H., Flaherty R.J. (1959), *Eskimo*, Toronto, University of Toronto Press.

Carrol L. 1871, *Through The Looking-Glass, and What Alice Found There*, London, Macmillan; trad. it., *Nel paese dello specchio*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1914.

Carsten J., Hugh-Jones S. (eds.) 1995, *About the House: Lévi-Strauss and beyond*, Cambridge, Cambridge University Press.

Castel R. 2013, *Proprietà privata, proprietà sociale, proprietà di sé*, Macerata, Quodlibet.

Celati G. 2004, *Viaggio in Italia con venti fotografi, vent'anni dopo*, in R. Valtorta (a cura di), *Racconti dal paesaggio. 1984-2004. A vent'anni da Viaggio in Italia*, Milano, Museo di Fotografia Contemporanea: 74-86.

Chatwin B. 1987, *The Songlines*, London, Jonathan Cape; trad. it., *Le vie dei canti*, Milano, Adelphi, 1988.

Childs C. 2012, *Apocalyptic Planet: Field Guide to the Future of the Earth*. New York, Random House.

Cieraad I. 1999 (ed.), *At Home: An Anthropology of Domestic Space*, Syracuse, Syracuse University Press.

Clark C.E. 1986, *The American Family Home, 1800-1960*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

Clifford J. 1997, *Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology*, in J. Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press: 52-91; trad. it., *Pratiche spaziali: il lavoro sul campo, il viaggio e la definizione dell'antropologia come disciplina*, in J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999: 50-121.

Clifford J., Marcus G.E. (eds.) 1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press; trad. it., *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, Roma, Meltemi, 1998.

Cohn J. 1979, *The Palace or the Poorhouse: The American House as a Cultural Symbol*, East Lansing, Michigan State University Press.

Colimberti A. (a cura di) 2004, *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Roma, Donzelli Editore.

Collignon B. 1996, *Les Inuit. Ce qu'ils savent du territoire*, Paris, L'Harmattan.

Collignon B. 2001, *Esprit des lieux et modèles culturels. La mutation des espaces domestiques en arctique inuit*, in "Annales de géographie", 110(620): 383-404.

Combier J. 1988, *L'Organisation de l'espace habité des hommes du Paléolithique Supérieur en France*, in "Espacio, Tiempo y Forma", Série I, Prehistoria, t. I: 111-124.

Cometa M. 2004, *Visioni della fine. Apocalissi, catastrofi, estinzioni*, Palermo,:duepunti.

Cometa M. 2008, *Iconocrash. Sul disastro delle immagini*, in R. Coglitore (a cura di), *Cultura Visuale. Paradigmi a confronto*, Palermo,:due punti: 43-62.

Corrado M. 2006, *Sky garden, il giardino sul tetto*, Cesena, Macro Edizioni.

Corrado M. 2012, *Il sentiero dell'architettura porta nella foresta*, Milano, Franco Angeli.

Corrado M., Lambertini A. 2011, *Atlante delle nature urbane. Centouno voci per paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori.

Cowan R.S. 1983, *More Work for Mother: The Ironies of Household Technology from the Open Hearth to the Microwave*, New York, Basic Books.

Crouch D.P., Johnson J.G. 2001, *Traditions in Architecture: Africa, America, Asia, and Oceania*, Oxford, Oxford University Press.

Cuisenier J. 1991, *La maison rustique. Logique sociale et composition architecturale*, Paris, Puf.

David B. 2006, *Archaeology and the Dreaming. Toward an Archaeology of Ontology*, in I. Lilley (ed.), *Archaeology of Oceania, Australia and the Pacific Islands*, Oxford, Blackwell: 48-68.

Dawson P.C., Levy R.M. 2006, *Using 3D Computer Models of Inuit Architecture as Visualization Tools in Archaeological Interpretation: Two Case Studies from the Canadian Arctic*, in Jette Arneborg, Bjarne Grønnow (eds.), *Dynamics of Northern Societies. Proceedings of the SILA/NABO Conference on Arctic and North Atlantic Archaeology*, 2006: 187-198.

Dawson P.C. 2002, *Space Syntax Analysis of Central Inuit Snow Houses*, in "Journal of Anthropological Archaeology", 21(4): 464-480.

De Carolis M. 2008, *Il paradosso antropologico. Nicchie, micromondi e dissociazione psichica*, Macerata, Quodlibet.

De Certeau M. 1990, *L'Invention du quotidien*. 1. *Arts de faire*, 2. *Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard; trad. it., *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni lavoro, 2010.

Debord G. 1967, *La societé du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel; trad. it., *La società dello spettacolo*, Viterbo, Stampa alternativa, 1995.

Deleuze G., Guattari F. 1980, *Mille plateaux*, Paris, Minuit; trad. it., *Mille piani*, Roma, Cooper & Castelvecchi, 2003.

Deleuze G., Guattari F. 1991, *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Minuit; trad. it, *Che cos'è la filosofia?*, Torino, Einaudi, 2002.

Deleuze G., Parnet C. 1996, *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, Paris, Editions Montparnasse.

Descola P. 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.

Diamond J.M. 1997, *Guns, Germs and Steel: The Fates of Human Societies*, New York, W.W. Norton & Company; trad. it., *Armi, acciaio e malattie. Breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni*, Torino, Einaudi, 2006.

Diamond J.M. 2004, *Collapse: How Societies Choose to Fail or Succeed*, New York, Viking; trad. it., *Collasso. Come le società scelgono di morire o vivere*, Torino, Einaudi, 2005.

Didi-Huberman G. 2009, *La Survivance des lucioles*, Paris, Minuit; trad. it. *Come le lucciole. Una politica della sopravvivenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.

Didi-Huberman G. 2011, *Écorces*, Paris, Minuit; trad. it., *Scorze*, Roma, Nottetempo, 2014.

Dodington E.M. 2013, *How to Design with the Animal: Lessons in Cross-Species Architecture and Design*, Houston, Independently published (e-book).

Douglas M. 1991, *The Idea of a Home: a Kind of Space*, in "Social Research", 58(1): 288-307; trad. it., *Il concetto di casa. Un tipo di spazio*, in S. Bernardi, F. Dei, P. Meloni (a cura di), *La materia del quotidiano. Per un'antropologia degli oggetti ordinari*, Pisa, Pacini, 2011: 43-58.

Dubbini R. 1994, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi.

Duncan J.S. 1981, *Housing and Identity: Cross-cultural Perspectives*,

London, Croom Helm.

Eberhard J.P. 2009a, *Brain Landscape: The Coexistence of Neuroscience and Architecture*, Oxford, Oxford University Press.

Eberhard J.P. 2009b, *Applying neuroscience to architecture*, in "Neuron", 62(6): 753-756.

Edwards J.D. 2009, *Shotgun: The Most Contested House in America*, in "Buildings & Landscapes: Journal of the Vernacular Architecture Forum", 16(1): 62-96.

Elias N. 1991, *La société des individus*, Fayard, Paris.

Egenter N. 1992, *Architectural Anthropology*, Lausanne, Structura Mundi.

Eglash R. 1999, *African Fractals: Modern Computing and Indigenous Design*, New Brunswick, Rutgers University Press.

Eickoff H. 2002, *Casa*, in C. Wulf (a cura di), *Le idee dell'antropologia*, vol. I, Milano, Bruno Mondadori: 217-227; edizione originale, *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Basel, Beltz Verlag, 1997.

Ellen R.F. 2006a, *The Categorical Impulse. Essays on the Anthropology of Classifying Behavior*, Oxford, Berghahn Books.

Ellen R.F. 2006b, *Ethnobiology and the Science of Humankind*, Oxford, Blackwell.

Evans M.R. 2008, *Isuma: Inuit Video Art*, Montreal, McGill Queen's University Press.

Fabietti U 2002, *Culture in bilico. Antropologia del Medio Oriente*, Milano, Mondadori.

Faeta F. 1980, *Imago mortis. Simboli e rituali della morte nella cultura popolare dell'Italia meridionale*, (con M. Malabotti), Roma, De Luca.

Faeta F. 1984, *L'architettura popolare italiana: la Calabria*, Roma-Bari, Laterza.

Farinelli F. 2003, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi.

Farinelli F. 2007, *L'invenzione della Terra*, Palermo, Sellerio.

Farinelli F. 2009, *La crisi della ragione cartografica*, Torino, Einaudi.

Feld S., Basso K.H. (eds.) 1996, *Senses of Place*, Santa Fe, School of American Research Press.

Feyerabend P.K. 1975, *Against Method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, London, NLB; trad. it., *Contro il metodo. Abbozzo di una*

teoria anarchica della conoscenza, Milano, Feltrinelli, 1979.

Fiorani E. 2001, *Il mondo degli oggetti*, Milano, Lupetti.

Fiorani E. 2012, *Geografie dell'abitare*, Milano, Lupetti.

Fortescue M. 2011, *Orientation Systems of the North Pacific Rim*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press.

Foucault M. 1984, *Des espaces autres*, conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in "Architecture, Mouvement, Continuité", 5: 46-49; trad. it., *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis, 2001.

Foucault M. 1994, *Espace, savoir et pouvoir*, in Id., *Dits et écrits*, vol. IV, Paris, Gallimard: 270-285.

Fox J.J. (ed.) 1993, *Inside Austronesian Houses: Perspectives on Domestic Designs for Living*, Canberra, Australian National University E-Press.

Freud S. 1919, *Das Unheimliche*, in "Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften", 5/6: 297-324; trad. it, *Il perturbante*, in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991: 267-307.

Fujimoto S. 2009, *Futuro primitivo/Primitive Future*, in "2G. Revista internacional de arquitectura", 50: 129-143.

Gailey J.A. 2009, *"Starving Is the Most Fun a Girl Can Have": The Pro-Ana Subculture as Edgework*, in "Critical criminology", 17(2): 93-108.

Geertz C. 1973, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books; trad. it., *Interpretazione di culture*, Bologna, il Mulino, 1988.

Geertz C. 1983, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*, New York, Basic Books; trad. it., *Antropologia interpretativa*, Bologna, il Mulino, 1988.

Genduso F. 2013, *Il senso dell'abitare. Appartenenza, identità e dinamiche sociali nell'idea di casa*, Tesi magistrale, Palermo, Università degli Studi di Palermo.

Gerosa M. 2007, *Second life*, Roma, Meltemi.

Ginzburg C. 1986, *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi.

Girot C. 1999, *Four Trace Concepts in Landscape Architecture*, in J. Corner (ed.), *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*, New York, Princeton Architectural Press: 58-67.

Goetz B. 2011, *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier.

Grasseni G., Faeta F. 2009, *Luoghi comuni. Antropologia dei luoghi e pratiche della visione*, Bergamo, Lubrina.

Guidoni E. 1975, *Architettura primitiva*, Milano, Electa.

Haraway D. 2008, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Hayden D. 1982, *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, Cambridge, MIT Press.

Heidegger M. 1954, *Bauen, Wohnen, Denken*, in Id., *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, G. Neske: 139-156; trad. it., *Costruire abitare pensare*, in Id., *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1976: 96-108.

Heidegger M. 1969, *Die Kunst und der Raum*, St. Gallen, Erker Verlag; trad. it., *L'arte e lo spazio*, Genova, il melangolo, 1988.

Helliwell C. 2006, *Good Walls Make Bad Neighbours: The Dayak Longhouse as a Community of Voices*, in Fox 2006: 45-63.

Herman L.G. 2013, *Future Primal. How Our Wilderness Origins Show Us the Way Forward*, Novato, New World Library.

Hirschfeld L.A. 1998, *Race in the Making: Cognition, Culture, and the Child's Construction of Human Kinds*, Cambridge, MIT Press.

Hirschfeld L.A., Gelman S.A. (eds.) 1994, *Mapping the Mind: Domain Specificity in Cognition and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Hoffman D.L. 2018, *U-Th Dating of Carbonate Crusts reveals Neanderthal Origin of Iberian Cave Art*, in "Science": 912-915.

Horst H.A., Miller D. (eds.) 2012, *Digital Anthropology*, London, Bloomsbury.

Howard R.G. (ed.) 2011, *Network Apocalypse: Visions of the End in an Age of Internet Media*, Sheffield, Sheffield Phoenix Press.

Hurdley R. 2010, *The Power of Corridors: Connecting Doors, Mobilising Materials, Plotting Openness*, in "The Sociological Review", 58(1): 45-64.

Illich I. 1978, *Toward a History of Needs*, New York, Pantheon Books; trad. it., *Per una storia dei bisogni*, Milano, Mondadori, 1981.

Ingold T. 2000, *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood,*

Dwelling and Skill, London, Routledge.

Ingold T. 2011, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, London, Routledge.

Ingold T. 2013a, *The Conical Lodge at the Centre of the Earth-Sky World*, in D.G. Anderson, R.P. Vishart, Vat V. (eds.), *About The Hearth: Perspectives on the Home, Hearth and Household in the Circumpolar North*, Oxford-New York, Berghahn Books: 11-28.

Ingold T. 2013b, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, London, Routledge.

Ingold T., Vergunst J.L. (eds.) 2008, *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited.

Izikowitz K.G., Sorensen P. (eds.) 1982, *The House in East and Southeast Asia: Anthropological and Architectural aspects*, London, Curzon Press.

Jarzombek M. 2010, *Corridor Spaces*, in "Critical Inquiry", 36: 728-770.

Jaubert J., Delagnes A. 2007, *De l'espace parcouru à l'espace habité au Paléolithique moyen*, in B. Vandermeersch, B. Maureille (s.d.), *Les Néandertaliens. Biologie et cultures*, Paris, Éditions du Cthas (Documents préhistoriques 23): 263-281.

Jaubert J. *et alii* 2016, *Early Neanderthal Constructions Deep in Bruniquel Cave in Southwestern Franc*e, in "Science", 534: 111-114.

Johnson M. 1987, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago, University of Chicago Press.

Johnson S. 2001, *Emergence: The Connected Lives of Ants, Brains, Cities, and Software*, New York, Scribner.

Jonas H. 2009, *Le principe responsabilité*, Flammarion, Paris.

Jones H.G. 2004, *The Inuit as Geographers: The Case of Eenoolooapik*, in "Études/Inuit/Studies", 28(2): 57-72.

Keith D. 2004, *Caribou, River and Ocean: Harvaqtuurmiut Landscape Organization and Orientation*, in "Études/Inuit/Studies", 28(2): 39-56.

Kent S. (ed.) 1993, *Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-cultural Study*, Cambridge, Cambridge University Press.

Kilgo J. 1988, *Deep Enough for Ivorybills*, Chapel Hill, Algonquin Book; trad. it., *Dai luoghi profondi. Prose sulla Wilderness*, Genova, Per la Terra e per l'Uomo, 2012.

King A.D. 1984, *The Bungalow: The Production of a Global Culture*, London, Routledge & Kegan Paul.

Kirksey S.E., Helmreich S. 2010, *The Emergence of Multispecies Ethnography*, in "Cultural Anthropology", 25(4): 545-575.

Kluckhohn C. 1955, *Anthropology*, in J.R. Newman (ed), *What is Science? Twelve Eminent Scientists and Philosophers Explain Their Various Fields to the Layman*, New York, Simon and Schuster: 319-361.

Kniffen F.B. 1936, *Louisiana House Types*, in "Annals of the Association of American Geographers", 26: 179-193.

Knipmeyer W.B. 1956, *Settlement Succession in Eastern French Louisiana*, Dissertation, Louisiana State University.

Koetje T.A. 1994, *European Upper Paleolithic: Evidence and Patterning from the SW of France*, in "Journal of Anthropological Archaeology", 13(2): 161-169.

Kohn E. 2013, *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*, Berkeley, University of California Press.

Koolhaas R. 1995, *The Generic City*, in R. Koolhaas, B. Mau, *S,M,L,XL*, New York, The Monacelli Press: 1248-1264; trad. it, *La Città Generica*, in Id., *Junkspace*, Macerata, Quodlibet, 2006: 25-59.

Kövecses Z. 2000, *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge, Cambridge University Press.

Kozinets R.V. 2010, *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*, London, Sage.

Krakauer J. 2004, *Under the Banner of Heaven: A Story of Violent Faith*, New York, Random House.

La Cecla F. 1988, *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Roma-Bari, Laterza.

La Cecla F. 2008, *Contro l'architettura*, Torino, Bollati Boringhieri.

La Cecla F. 2011, *Mente locale. Per un'etnologia dell'abitare*, Milano, Elèuthera.

Lakoff G., Johnson M. 1999, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books.

Lambertini A. 2007, *Giardini in verticale*, Londra, VerbaVolant.

Lambertini A. 2013, *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica*, Bologna, Editrice Compositori.

Laughlin C.D. 2011, *Communing with the Gods: Consciousness, Culture and the Dreaming Brain*, Brisbane, Daily Grail Publishing.

Laurendeau J. 2006, *“He didn’t Go in Doing A Skydive”: Sustaining the Illusion of Control in an Edgework Activity*, in “Sociological Perspectives”, 49(4): 583-605.

Laurendeau J. 2008, *“Gendered Risk Regimes”: A Theoretical Consideration of Edgework and Gender*, in “Sociology of Sport Journal”, 25(3): 293-309.

Leccardi C., Rampazi M., Gambardella M.G. (a cura di) 2011, *Sentirsi a casa. I giovani e la riconquista degli spazi-tempi della casa e della metropoli*, Torino, Utet.

LeMoine G. 2003, *Woman of the House: Gender, Architecture, and Ideology in Dorset Prehistory*, in “Arctic anthropology”, 40(1): 121-138.

LeMoine G., Helmer J., Grønnow B. 2003, *Late Dorset Architecture on Little Cornwallis Island, Nunavut*, in “*Études/Inuit/Studies*”, *27*(1-2): 255-280.

Lende D.H., Downey G. 2012, *The Encultured Brain: An Introduction to Neuroanthropology*, Cambridge, MIT Press.

Leroi-Gourhan A. 1943, *L’homme et la matière. Évolution et techniques*, Paris, Albin Michel.

Leroi-Gourhan A., Brezillon M. 1972, *Fouilles de Pincevent. Essai d’Analyse Ethnographique d’un Habitat Magdalenien*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.

Lévi-Strauss C. 1984, *Paroles données*, Paris, Plon; trad. it., *Parole date: le lezioni al Collège de France e all’École pratique des hautes études, 1951-1982*, Torino, Einaudi, 1992.

Lévy J. 2008, *L’invention du Monde. Une géographie de la mondialisation*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques; trad. it., *Inventare il mondo. Una geografia della mondializzazione*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.

Lévy J. (éd.) 2008, *Échelles de l’habiter*, Puca, Paris.

Lévy J. 2013, *Espace public*, in J. Lévy, M. Lussault, *Dictionnaire de la géographie et de l’espace des sociétés*, Belin, Paris.

Lewis J. 2012, *Global Media Apocalypse: Pleasure, Violence and the Cultural Imaginings of Doom*, New York, Palgrave Macmillan.

Lim J.Y. 1987, *The Malay House: Rediscovering Malaysia’s Indigenous Shelter System*, Pulau Pinang, Institut Masyarakat.

Lois J. 2001, *Peaks and Valleys: The Gendered Emotional Culture of*

Edgework, in “Gender & Society”, 15(3): 381-406.

Lumley H. de 1982, *Les premiers habitants de l’Europe 1 500 000 – 100 000 ans*, Paris, Laboratoire de préhistoire du Musée de l’Homme.

Lyng S. (ed.) 2004, *Edgework: The Sociology of Risk-Taking*, London, Routledge.

Lyng S. 2014, *A Social Psychological Analysis of Voluntary Risk-Taking*, in T.L. Anderson (ed.), *Understanding Deviance: Connecting Classical and Contemporary Perspectives*, London, Routledge: 219-228.

Maccagno P. 2014, *Lungo lento. Maratona e pratica del limite*, Macerata, Quodlibet.

MacDonald C. (ed.). 1987, *De la hutte au palais. Sociétés “à maison” en Asie du Sud-Est insulaire*, Paris, Editions du CNRS.

Malafouris, L. 2013, *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*, Cambridge, MIT Press.

Mallgrave H.F. 2010, *The Architect’s Brain: Neuroscience, Creativity, and Architecture*, Oxford, Wiley-Blackwell.

Marchand T.H.J. 2001, *Minaret Building and Apprenticeship in Yemen*, Richmond, Curzon.

Marchand T.H.J. 2009, *The masons of Djenné*, Bloomington, Indiana University Press.

Marchesini R. 2001, *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Torino, Bollati Boringhieri.

Marchesini R. e Tonutti S. 2007, *Manuale di zooantropologia*, Roma, Meltemi.

Marcus C.C. 2006, *House as a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home*, Lake Worth, Nicolas-Hays.

Marlowe F.W. 2005, *Hunter-Gatherers and Human Evolution*, in “Evolutionary Anthropology”, 14: 54-67.

Marrone G. 2013, *Figure di città. Spazi urbani e discorsi sociali*, Milano, Mimesis.

Marshall K. 2013, *Corridor: Media Architectures in American Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Masotti C. 2010, *Manuale di architettura di emergenza e temporanea. Soluzioni per l’edilizia temporanea, nomade ed estrema*, Pozzuoli, Sistemi editoriali.

Mathews J. 1987, *The Battle of Brazil. Terry Gilliam vs. Universal*

Pictures in the Fight to the Final Cut, New York, Applause Theatre & Cinema Books.

Maudlin D., Vellinga M. (eds.) 2014, *Consuming Architecture: On the Occupation, Appropriation and Interpretation of Buildings*, London, Routledge.

Mazzoleni I. 2013, *Architecture Follows Nature: Biomimetic Principles for Innovative Design*, Boca Raton, CRC Press.

McDowell L. 1999, *Gender, Identity and Place*: *Understanding Feminist Geographies*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

McGovern R., McGovern W. 2011, *Voluntary Risk-Taking and Heavy-End Crack Cocaine Use: An Edgework Perspective*, in "Health, risk & society", 13(5): 487-500.

Meschiari M. 2009a, Terra Sapiens*: How Landscape Invented Man*, in G. Dimitriadis (ed.), *Landscape in Mind: Dialogue on Space between Anthropology and Archaeology*, Bar International Series, Oxford, Archaeopress: 59-66.

Meschiari M. 2009b, *Roots of the Savage Mind. Apophenia and Imagination as Cognitive Process*, in "Quaderni di semantica", 30(2): 183-222.

Meschiari M. 2010, *Nati dalle colline. Percorsi di etnoecologia*, Napoli, Liguori.

Meschiari M. 2012, *Spazi Uniti d'America. Etnografia di un immaginario*, Macerata, Quodlibet.

Meschiari M. 2013, *Come il paesaggio ha inventato la mente*, in "Nemeton", 8: 3-7.

Meschiari M. 2015, *Me-anderthal. La svolta paleolitica nell'immaginario sociale*, in C. Tarantino, A. Givigliano (a cura di), *Le forme sociali*, Macerata, Quodlibet: 99-114.

Meschiari M. 2016, *Artico nero. La lunga notte dei popoli dei ghiacci*, Roma, Exòrma.

Miller D. (ed.) 2001, *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors*, Oxford, Berg.

Mitchell W.J.T. 2008, *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, Palermo,:due punti.

Mitchell W.J.T. 2011, *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*, Chicago, University of Chicago Press; trad. it., *Cloning Terror. La*

guerra delle immagini. Dall'11 settembre a oggi, Firenze, La Casa Usher, 2012.

Mohia N. 2005-2006, *Aux origines de l'enquête du terrain: la double fermeture épistémologique*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", 8-9: 15-29.

Molinari L. 2016, *Le case che siamo*, Roma, Nottetempo.

Montes S., Taverna L. 2005, *O Habítar é sempre uma marca, a cultura é também o Outro. Habítar a cultura através de Proust, Sartre, Kaplinski*, in M. Milano (a cura di), *Do habitar*, Matosinhos, Edições ESAD: 69-81.

Moore J.D. 2012, *The Prehistory of Home*, Berkeley, University of California Press.

Morgan, L.H. 1881, *Houses and House-life of the American Aborigines*, in *Contributions to North American Ethnology*, Vol. 4, Washington, Government Printing Office.

Morley D. 2000, *Home Territories: Media, Mobility and Identity*, London-New York, Routledge.

Mullin M., Cassidy R. 2007, *Where the Wild Things Are Now: Domestication Reconsidered*, Oxford, Berg.

Murphy S., Patterson M. 2011, *Motorcycling Edgework: A Practice Theory Perspective*, in "Journal of Marketing Management", 27(13-14): 1322-1340.

Murray Schafer R. 1977, *The Tuning of the World*, New York, Alfred A. Knopf; trad. it., *Il paesaggio sonoro*, Milano, Unicopli, 1985.

Nadel D. *et alii* 2004, *Stone Age Hut in Israel Yields World's Oldest Evidence of Bedding*, in "Proceedings of the National Academy of Sciences", 17: 6821-6826.

Nadler R.S. 1995, *Edgework: Stretching Boundaries and Generalizing Experiences*, in "Journal of Experiential Education", 18(1): 52-55.

Nancy J.-L. 1992, *Corpus*, Paris, Métailié; trad. it., *Corpus*, Napoli, Cronopio, 1995.

Nazarea V.D. (ed.) 1999, *Ethnoecology. Situated Knowledge/Located Lives*, Tucson, The University of Arizona Press.

Newton M.B. 1971, *Louisiana House Types: A Field Guide*, Baton Rouge, Museum of Geoscience, Louisiana State University.

Norberg-Schulz C. 1980, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli; trad. it., *Genius loci. Paesaggio ambiente*

architettura, Milano, Electa, 1997.

Odgaard U. 2003, *Hearth and Home of the Palaeo-Eskimos*, in "Études/Inuit/Studies", *27*(1-2): 349-374.

Oetelaar G.A., Anderson D.G., Dawson P.C. 2013, *The Hearth, the Home and the Homeland. An integrated Strategy for Memory Storage in Circumpolar Landscapes*, in D.G. Anderson, R.P. Vishart, Vat V. (eds.), *About The Hearth: Perspectives on the Home, Hearth and Household in the Circumpolar North*, Oxford-New York, Berghahn Books: 223-248.

Oliver P. 1987, *Dwellings: The House Across the World*, Oxford, Phaidon.

Oliver P. 2006, *Built to Meet Needs: Cultural Issues in Vernacular Architecture*, London, Routledge.

Olstead R. 2011, *Gender, Space and Fear: A study of Women's Edgework*, in "Emotion, Space and Society", 4(2): 86-94.

Ondrejka C. 2004, *A Piece of Place: Modeling the Digital on the Real in Second Life*, in http://ssrn.com/abstract=555883 or http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.555883.

Pantaleo R. 2006, *Un Pisolo in giardino. Segni, sogni, simboli alla periferia dell'abitare*, Milano, Elèuthera.

Pasquinelli C. 2004, *La vertigine dell'ordine. Il rapporto tra sé e la casa*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.

Patton A.K.B. 1996, *The Ideological Dimensions of Whale Bone Use in Thule Winter Houses*, Doctoral dissertation, Department of Anthropology, McGill University.

Phillips Y. 1963, *The Shotgun House*, in "Louisiana Studies", 2: 178-179.

Pianigiani O. 1993, *Dizionario etimologico*, Firenze, Edizioni Polaris.

Pidoplichko I.H. 1998, *Upper Palaeolithic Dwellings of Mammoth Bones in the Ukraine: Kiev-Kirillovskii, Gontsy, Dobranichevka, Mezin and Mezhirich*, Oxford, J. and E. Hedges.

Pinotti A., Somaini A. (a cura di) 2009, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Raffaello Cortina.

Pokorny J. 1959, *Indogermanisches etymologisches W*örterbuch, Bern, Francke.

Prussin L. 1969, *Architecture in Northern Ghana*, Berkeley, University of California Press.

Queneau R. 1944, *Loin de Rueil*, Paris, Gallimard.

Randa V. 1996, *Différencier pour mieux rapprocher. Conceptualisation de la faune chez les Iglulingmiut et dynamique de la pensée analogique*, in Tersis, Therrien 1996: 95-118.

Rapoport A. 1969, *House Form and Culture*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

Ray J. 2000, *Ecology of a Cracker Childhood*, Minneapolis, Milkweed Editions.

Rehill A. 2009, *The Apocalypse is Everywhere: A Popular History of America's Favorite Nightmare*, Santa Barbara, ABC-CLIO.

Rheder J.B. 1971, *Sugar Plantation Settlements of Southern Louisiana: A Cultural Geography*, Dissertation, Louisiana State University.

Richardson P. 2011, *Nano House: Innovations for Small Dwelling*, London, Thames & Hudson.

Roberts M. 1991, *Living in a Man-Made World: Gender Assumptions in Modern Housing Design*, London, Routledge.

Rodríguez I. 1994, *House/Garden/Nation: Space, Gender, and Ethnicity in Post-colonial Latin American Literatures by Women*, Durham, Duke University Press.

Rybczynski W. 1987, *Home: A Short History of an Idea*, Harmondsworth, Penguin Books.

Sartoretti I. 2014, *Casa oltre casa: alcune rappresentazioni contemporanee dello spazio domestico in architettura*, in "im@go", 3, pp. 26-46.

Sclavi M. 2006, *La signora va nel Bronx*, Milano, Mondadori.

Shepard P. 2011a, *The Tender Carnivore and the Sacred Game*, Athens, University of Georgia Press.

Shepard P. 2011b, *Thinking Animals: Animals and the Development of Human Intelligence*, Athens, University of Georgia Press.

Sibley D. 2002, *Geographies of Exclusion: Society and Difference in the West*, London, Routledge.

Sobrero A.M. 2009, *Il cristallo e la fiamma. Antropologia tra scienza e letteratura*, Roma, Carocci.

Solnit R. 2000, *Wanderlust: A History of Walking*, Chicago, University of Chicago Press; trad. it., *Storia del camminare*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.

Somaini A. (a cura di) 2006, *Esperienza e rappresentazione dello spazio*

architettonico, Milano, Cuem.

Sørensen J. 2007, *A Cognitive Theory of Magic*, New York, Altamira Press.

Spataro S. (a cura di) 2013, *Needs. Architetture nei paesi in via di sviluppo*, Siracusa, Lettera Ventidue.

Spini T., Spini S. 1976, *Togu na: casa della parola, struttura di socializzazione della comunità Dogon*, Milano, Electa.

Spink J., Moodie D.W. 1972, *Eskimo Maps from the Canadian Eastern Artic*, Toronto, University of Toronto Press (*Cartographica 5*).

Staid A. 2015, *I dannati delle metropoli. Etnografie dei migranti ai confini della legalità*, Milano, Milieu.

Staid A. 2017, *Abitare illegale. Etnografia del vivere ai margini in Occidente*, Milano, Milieu.

Sutherland P. 2003, *Variability and Change in Palaeo-Eskimo Architecture: a View from the Canadian High Arctic*, in "Études/Inuit/Studies", 27(1-2): 191-212.

Synge G.M. 1907, *The Aran Islands*, London, Penguin Books; trad. it., *Le isole Aran*, Palermo, Sellerio, 1980.

Tapley R. 2007, *Designing Your Second Life*, New Riders (e-book).

Taussig M. 2004, *My Cocaine Museum*, Chicago, University of Chicago Press; trad. it., *Cocaina. Per un'antropologia della polvere bianca*, Milano, Bruno Mondadori 2005.

Tersis N., Therrien M. (s.d.) 1996, *La dynamique dans la langue et la culture inuit*, Paris, Peeters.

Teti V. 2004, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Roma, Donzelli.

Teti V. 2011, *Pietre di pane. Un'antropologia del restare*, Macerata, Quodlibet.

Therrien M. 1982, *La maison de neige (illuvigaq), une métaphore du corps humain*, in "Inter-Nord. Revue Internationale d'Etudes Arctiques et Nordiques Paris", 16: 121-126.

Therrien M. 1987, *Le corps inuit*, Paris, Selaf.

Thom R. 1988, *Esquisse d'une sémiophysique*, InterÉditions, Paris.

Thoreau H.D. 1854, *Walden, or Life in the Woods*, Boston, Ticknor and Fields; trad. it., *Walden, ovvero vita nei boschi*, Milano, BUR, 1988.

Tuan Y.F. 1974, *Topophilia. A Study of Environmental Perception*,

Attitudes and Values, Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

Turi J. 2010 [1910], *Muitalus sámiid birra*, Karasjok, ČálliidLágádus; trad. it., *Vita del lappone*, Milano, Adelphi, 1991.

Uexküll J. von 1934, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*, Berlin, J. Springer; trad. it., *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Macerata, Quodlibet 2010.

Underberg N.M., Zorn E. 2013, *Digital Ethnography: Anthropology, Narrative, and New Media*, Austin, University of Texas Press.

Varela F. 1992, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, MIT Press.

Vellinga M. 2005, *Anthropology and the Challenges of Sustainable Architecture*, in "Anthropology today", 21(3): 3-7.

Vellinga M., Oliver P., Bridge A. 2007, *Atlas of Vernacular Architecture of the World*, London, Routledge.

Villa P. 1983, *Terra Amata and the Middle Pleistocene archaeological record of Southern France*, Berkeley, University of California Press.

Vidler A 1994, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge, MIT Press.

Virilio P. 2008, *Bunker Archéologie. Etude sur l'espace militaire européen de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Galilée.

Virilio P., Depardon R. 2010, *Terre Natale. Ailleurs commence ici*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Arles, Actes Sud.

Vitta M. 2009, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Torino, Einaudi.

Vlach J.M. 1975, *Sources of the Shotgun House: African and Caribbean Antecedents for Afro-American Architecture*, PhD dissertation, Bloomington, Indiana University.

Vlach J.M. 1976, *The Shotgun House: An African Architectural Legacy*, in "Pioneer America", Part I, 8(1): 47-56; Part II, 8(2): 57-70.

Wacquant L.J. 2001, *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, Marseille, Agone; trad. it., *Anima e corpo. La fabbrica dei pugili nel ghetto nero americano*, Roma, DeriveApprodi, 2002.

Waterson R. 1990, *The Living House: An Anthropology of Architecture in South-East Asia*, Oxford, Oxford University Press.

Waterson R. 2006, *Houses and the Built Environment in Island South-*

East Asia: Tracing Some Shared Themes in the Uses of Space, in Fox 2006: 227-242.

Webster W. 1998, *Imagining Home: Gender, "Race", and National Identity, 1945-64*, London-New York, Psychology Press.

Whitehouse H., Laidlaw J. (eds.) 2007, *Religion, Anthropology, and Cognitive Science*, Durham, Carolina Academic Press.

Whitehouse H., McCauley R.N. (eds.) 2005, *Mind and Religion: Psychological and Cognitive Foundations of Religiosity*, Walnut Creek, Altamira Press.

Wilson S. *et alii* 1984, *New Orleans Architecture: The Creole Faubourgs*, Metairie, Pelican Press.

Winkelman M. 2010, *Shamanism: A Biopsychosocial Paradigm of Consciousness and Healing*, Santa Barbara, Praeger.

Wunenburger J.-J. 2009, *Extase scopique, sédimentation langagière et inscription corporelle des images dans la civilisation contemporaine*, in "Paradigmi. Rivista di critica filosofica", 3: 269-285.

Yates, T. 1989, *Habitus and Social Space: Some Suggestions about Meaning in the Saami (Lapp) Tent ca. 1700-1900*, in I. Hodder (ed.), *The Meaning of Things: Material Culture and Symbolic Expression*, London, Harper Collins: 249-262.

Zeiger M. 2009, *Tiny houses*, New York, Rizzoli International.

Zerzan J. 1998, *Elements of Refusal*, Seattle, Left Bank Books; trad. it., *Primitivo attuale. 5 saggi sul rifiuto della civiltà*, Viterbo, Stampa alternativa, 2004.

Zvelebil M. 1997, *Hunter-Gatherer Ritual Landscape: Spatial Organisation, Social Structure and Ideology among Hunter-Gatherers of Northern Europe and Western Siberia*, in "Analecta Praehistorica Leidensia", 29: 33-50.

Biblioteca / Antropologia

1 Marco Aime, *Fuori dal tunnel. Viaggio antropologico nella val di Susa*

2 Tim Ingold, *Ecologia della cultura*

3 David Le Breton, *La pelle e la traccia. Le ferite del sé*

4 David Le Breton, *Antropologia del dolore*

5 Massimo Canevacci, *La linea di polvere. La cultura bororo tra tradizione, mutamento e auto-rappresentazione*

6 Marc Augé, *Perché viviamo?*

7 Ferdinando Fava, *In campo aperto. L'antropologo nei legami del mondo*

8 Bruno Latour, *Il culto moderno dei fatticci*

9 Franco La Cecla, *Jet-lag. Antropologia e altri disturbi da viaggio*

10 Francesca Nicola, *Supermamme e superpapà. Il mestiere di genitore fra gli Usa e noi*

11 Jean-Loup Amselle, *Il museo in scena. L'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*

12 Valentin Y. Mudimbe, *L'invenzione dell'Africa*

13 Ng˜ug˜ı wa Thiong'o, *Spostare il centro del mondo. La lotta per le libertà culturali*

14 Michael Taussig, *La bellezza e la bestia. Il fascino perverso della chirurgia estetica*

15 Jean-Loup Amselle – Elikia M'Bokolo, *L'invenzione dell'etnia*

16 Paolo S.H. Favero, *Dentro e oltre l'immagine. Saggi sulla cultura visiva e politica nell'Italia contemporanea*

17 Stefano De Matteis, *Le false libertà. Verso la postglobalizzazione*

18 Zaira Tiziana Lofranco – Antonio Maria Pusceddu (a cura di), *Oltre Adriatico e ritorno. Percorsi antropologici tra Italia e Sudest Europa*

19 Marjorie Shostak, *Nisa. La vita e le parole di una donna!kung*

20 Luisa Accati, *Apologia del padre. Per una riabilitazione del personaggio reale*

21 Harold Barclay, *Senza governo. Un'antropologia dell'anarchismo*

22 Jonathan Friedman, *Politicamente corretto. Il conformismo morale come regime*

23 Jean-Loup Amselle, *Islam africani. La preferenza sufi*

24 Carlo Capello – Giovanni Semi (a cura di), *Torino. Un profilo etnografico*

Indice

Doorway. Questo libro
Metodo. Una modesta proposta
Interludio 1
Case preletterate. Paletnologia
Case illetterate. Etnografia
Interludio 2
Case agite. Neuroantropologia
Case parlate. Etnolinguistica
Interludio 3
Case oggi. Etnoarchitettura
Case domani. Netnografia
Backdoor. Vie di uscita
Appendice. Tre (inter)viste
Un mondo al contrario
Lui caseggia, lei paesaggia, noi abitiamo (forse)
Camminata in un paesaggio
Bibliografia
Biblioteca / Antropologia

1)

1 L’uragano Katrina arrivò a New Orleans il 29 agosto 2005. La distruzione della città, più che dalla forza dei venti, fu causata dalle inondazioni. L’acqua scavalcò il sistema di dighe artificiali e invase i quartieri cittadini, costruiti prevalentemente sotto il livello del mare. Morirono circa 1500 persone, 800.000 furono evacuate e 200.000 case vennero danneggiate o distrutte. ↵

2)

2 L’analisi critica ed epistemologica di Jacques Lévy (2008) per la geografia, i suoi strumenti di misura e i suoi oggetti cangianti possono essere prestati senza grandi aggiustamenti all’antropologia culturale e alla teoria dell’architettura. Più ancora, Franco Farinelli (2005, 2007, 2009) ha indicato modi e luoghi per una critica in età globale dei sistemi di rappresentazione (e autorappresentazione) delle discipline che studiano lo spazio e le sue declinazioni culturali. Per un’antropologia postdisciplinare trovo illuminanti i lavori di Loïc Wacquant (2001), Michael Taussig (2009) e Philippe Bourgois con il fotografo Jeffrey Schonberg (2009). ↵

3)

3 In modo molto concreto hanno discusso, contribuito e dato forma leggibile a questo libro Simone Arcagni, Giorgio Azzoni, Sergio Bonanzinga, Luisa Brucale, Maurizio Corrado, Fabiola Di Maggio, Anna Lambertini, Paolo Maccagno, Stefano Montes, Mauro Sargiani e soprattutto Claudia Losi che, con l'aiuto di Sanja Temelkova, disegnando le tavole per questo libro, ha esplorato il testo attraverso lo sguardo irrinunciabile dell'artista. ↵

4) Vedi Bateson (1972, 1979), che non è qui a caso, perché in antropologia ha saputo decostruire dall'interno e dall'esterno il concetto di campo (facendo della sua stessa vita un "terreno") e sforzandosi di pensare l'epistemologia più come un punto di vista che come un riflettore da stadio sparato sulle cose. ↵

5) Kluckhohn (1955: 320) parla più esattamente di “science of leftovers” con riferimento esplicito alle *origini* della disciplina, ma la definizione è così piaciuta agli antropologi che è stata adottata per rappresentare un intero modo di fare ricerca, un metodo che vive più nell’enunciazione velleitaria che nella pratica. Anche in antropologia è arrivato infatti il *poka-yoke*, il design a prova d’idiota, che fa sì che l’indagine, ponendo paletti di metodo, guidi il gesto analitico, escluda i dati incoerenti e produca modelli rigorosamente modellizzati. In gergo si parla umilmente di “*tradizione* antropologica” o di “*regole* correnti nel campo disciplinare”. Fortunatamente gli esempi controccorrente ci sono, e sono densi e numerosi (per gli argomenti sviluppati in questo libro, vedi ad esempio la nota 2 in *Doorway* e la nota 10 in questo capitolo). ↵

6) Vedi Meschiari (2012: 45-57) dove il portico è descritto come una membrana osmotica che addomestica il fuori ma anche il dentro (dato che lo spazio domestico, mai completamente dominato, si carica sempre di dimensioni e dettagli perturbanti), e come avanguardia di protezione-aggressione. Un ampio discorso comparativo potrebbe essere fatto qui sull'*engawa* giapponese e, più in generale, sulla formula-slogan dell'*in-between* architettonico. ↵

7) Questo “paradigma metonimico” ha il suo precedente antropologico illustre in Geertz (1973), in particolare *Deep Play. Notes on the Balinese Cockfight*, ma è Carlo Ginzburg che lo radica in una storia cognitiva di lunga durata: “Dietro questo paradigma indiziario o divinatorio s’intravvede il genere forse più antico della storia intellettuale del genere umano: quello del cacciatore accovacciato nel fango che scruta le tracce della preda” (1986: 169). ↵

8) Oggi l’accreditamento scientifico sembra passare attraverso uno slittamento d’immagine e di lessico verso le scienze esatte e verso un irrigidimento dei confini disciplinari. La riduzione dei fondi per la ricerca e la parcellizzazione dei saperi incoraggiata dalla società di controllo delegittimano qualunque metodo non-cartesiano di raccolta, lettura e interpretazione dei dati. ↵

9) L’antropologia è da sempre un discorso in cui realtà osservata e testo descrittivo e interpretativo della realtà convergono in un unico movimento *narrativo*. Scegliere di ripulire la pagina dai dati d’ordine processuale in nome di una presunta scientificità è una scelta *stilistica* tanto quanto quella di mantenerli. Il contenitore operativo resta invece lo stesso: una ricerca che può nascondere ma mai annullare la natura anche biografica e autobiografica del fare antropologico. Concetti come “storia della disciplina”, “campo” ed “etnografia di terreno” restano gli ultimi baluardi ideologici di un sapere più scontornato di quanto non si voglia ammettere. Vedi ad esempio Geertz (1983), Clifford, Marcus (1986), Augé (2004), Sobrero (2009). ↵

10) Come nel caso dell'ossessione mediatica per il cibo e la cucina, gli articoli, gli inserti, le riviste e i *beaux livres* ad alta tiratura dedicati a *house*, *living*, *gardening* e *home design* permettono di misurare la temperatura di un fenomeno di massa e sono un autentico terreno di inchiesta per l'antropologo. La casa è uno *storytelling* post- e surmoderno, affidato alla stampa di settore e a *reality* televisivi in cui maghi dello spazio domestico trasformano stamberghe in regge o in prodotti *cool* a imitazione dei modelli alla moda. "La casa è il respiro incessante dell'uomo" dice Hajo Eickoff (2002: 217) ma, soprattutto oggi, è un respiratore artificiale che crea dipendenza. Un'antropologia dell'abitare dovrebbe provare a chiedersi se non sia tempo di cominciare a parlare di un'*antropologia del disabitare*. ↵

11) Essenzialmente sono le linee guida indicate da Bromberger (1991: 317-320). Utili anche le riflessioni di metodo di Carsten e Hugh-Jones (1995). ↵

12) Il “campo” è *lo* strumento di una doppia legittimazione: da un lato è il tratto distintivo che serve a certificare il “vero antropologo” (che raccoglie i dati in prima persona, come Malinowski) rispetto a coloro che producono dei semplici discorsi “di sapore antropologico” (su informazioni di seconda mano, come Frazer), un tratto quasi ricattatorio che è utilizzato per regolare conti accademici e per marcare i confini disciplinari; dall’altro, in senso più strettamente epistemologico, è la traduzione “scientifica” e spaziale (geografico-neocoloniale?) della vecchia invenzione del “da lontano” che, definendo la posizione privilegiata dell’osservatore, produce contemporaneamente l’oggetto di studio, “l’altro-da-me” (“primitivo” nel tempo, “selvaggio” nello spazio), cioè un *a priori* immaginato senza il quale l’antropologia occidentale non potrebbe esistere. Una costruzione ampiamente onirica, come spiega Nadia Mohia (2005-2006). Questo ci aiuta a capire che le case, “campo-non-campo” per eccellenza, sono già di per sé dei dati di seconda mano, dei *leftovers* di pasti consumati e dimenticati, specialmente in un’epoca in cui chi costruisce case e chi le abita sono persone legate da meri contratti d’uso, di affitto, di vendita, più che da vincoli di reciprocità, di parentela, di clan. Per un discorso generale sul “campo” nella direzione che si cerca in questo libro, vedi ovviamente Clifford (1997). Su un’idea e una pratica del “restare” come ricerca vedi Teti (2011). ↵

13) Per limitarsi all'ambito di un'antropologia dell'abitare, l'esempio più convincente di prassi indiziaria, esplorativa ed "empatica" è il lavoro di Vito Teti (2004) sui paesi abbandonati della Calabria. Sul senso del luogo ci sono i saggi raccolti da Steven Feld e Keith Basso (1996) o i *cross-cultural studies* su casa, architettura e società curati da James Duncan (1981), Graham Allan e Graham Crow (1989), Susan Kent (1990), Irene Cieraad (1999), Carmen Leccardi, Marita Rampazi e Maria Grazia Gambardella (2011), Chiara Briganti e Kathy Mezei (2011), Daniel Maudlin e Marcel Vellinga (2014). Sul rapporto tra locale e globale c'è Franco La Cecla (1988, 2011), su un'etnologia della domesticità Marc Augé (1989) e Marco Aime (2014), su migrazione e nuovi media David Morley (2000), su ordine, spazio domestico e costruzione del sé Carla Pasquinelli (2004), su soggettività e spazialità dell'abitare Stefano Montes e Licia Taverna (2005). Un approccio epistemologico "altro" utile all'antropologo si trova nelle indagini di Vitta (2009), Fiorani (2012) e Marrone (2013), ma una vera svolta viene dai lavori di Andrea Staid (2015, 2017). Tutti testi, questi, che offrono delle coordinate metodologiche alternative e che aiutano a definire un'idea di "campo" e di "oggetto" non tradizionali. ↵

14) Penso alle immagini-resistenza e alle immagini-scorza di Georges Didi-Huberman (2009, 2011). ↵

15) Molte di queste informazioni esistono in rete come relitti della grande risacca digitale. La chiacchiera archeologico-antropologica si annida in bolle subculturali frequentate da appassionati di criptoscienze, perché le notizie non accreditate o smentite rimangono *on line* per semplice negligenza, e nel frattempo continuano ad agire rimbalzando e alimentando il vasto sistema dei miti metropolitani. ↵

16) Per il Medio Oriente si vedano le analisi di Ugo Fabietti (2002). Per la preistoria, esempi significativi sono le operazioni mediatiche *Roots* del 2006 al Rheinisches Landesmuseum di Bonn sui Neanderthal tedeschi, e *L'identité retrouvée* del 2012, con le ricostruzioni della "paleo-artista" francese Elisabeth Daynès al Musée départemental de Préhistoire d'Île-de-France a Nemours. Vedi Meschiari (2016). ↵

17) Altra cosa è il Paleolitico in rete, un terreno per nuove etnografie digitali sul bisogno di radicamento identitario e su come nel mondo globalizzato si stia trovando un *humus* collettivo anche nella preistoria più lontana: Neanderthal visti un tempo come un “loro” e adesso come un “noi”, diete “paleolitiche” per salvarsi dalla contaminazione della modernità, “primitivismo” ideologico per fondare nuove utopie politiche. Più che nei musei, la preistoria ci sta raggiungendo in rete. ↵

18) Va comunque detto che solo un numero ristretto di antropologi continua a insistere sul fatto che il “campo” sia esclusivamente (come lo intendevano Boas e Malinowski) un luogo geografico ben preciso, da raggiungere attraverso uno spostamento fisico, dove restare per mesi o anni, in cui raccogliere informazioni orali, materiali, multimediali. Già da tempo (Augé 2004) il campo si è allargato verso una dimensione più alonare e immateriale, ma la contraddizione resta. Da un lato il pensiero antropologico s’interessa anche a oggetti su cui non è possibile operare un’etnografia in senso tradizionale, dall’altro se l’etnografia tradizionale viene accantonata l’antropologo comincia a interrogarsi sul proprio statuto identitario. Cosa lo distingue dal sociologo, dal geografo, dallo studioso di *cultural studies*? ↵

19) Paul Feyerabend (1975) è stato archiviato come il padre dell'*anything goes*, che per lui significava critica ai metodi prescrittivi, al conformismo scientifico, al principio di coerenza a tutti i costi, e non rilassatezza e assenza totale di metodo. Le "scienze" sociali, che potrebbero trarre profitto dal suo pensiero, se ne tengono invece alla larga: sentendosi cronicamente figlie di un dio minore, spalleggiano e imitano le scienze dure aspettando le briciole dal banchetto dei finanziamenti. ↵

20) Per la (ri)costruzione dello spazio domestico nella preistoria vedi ad esempio i lavori di Leroi-Gourhan e Brezillon (1972), Combier (1988), Koetje (1994), Berg e Cauwe (1996), Pidoplichko (1998), Nadel (et al. 2004), Jaubert e Delagnes (2007). Ma il testo più organico e ricco d'informazioni sull'abitare in età preistorica è *The Prehistory of Home* di Jerry Moore (2012). ↵

21) L’argomento potrebbe sembrare marginale, ma c’è chi ha studiato la “corridoicità” in modo non rapsodico: un’interessante analisi dello spazio-corridoio è sviluppata da Mark Jarzombek (2010); Rachel Hurdley (2010) ha invece prodotto uno studio etnografico su un vasto edificio universitario dove i corridoi giocano un ruolo chiave nella quotidiana o temporanea riorganizzazione dello spazio semantico e simbolico dell’istituzione sociale; sul corridoio come immagine-ombra nella cultura americana si veda invece la monografia *Corridor* di Kate Marshall (2013). ↵

22) Il nocciolo del problema si può chiarire pensando al lavoro di chi, con tecniche affini a quelle della medicina legale, ricostruisce un volto a partire da un cranio preistorico. Il metodo è rigorosamente scientifico, guidato da regole anatomiche invariabili, ma il margine d'interpretazione rimane così ampio che lo stesso cranio può portare al ritratto di due *persone* completamente diverse. Il passaggio dall'"id" al "tu", il viaggio identitario dall'oggetto muto alla *fiction* verisimile è un problema maggiore della surmodernità. La ricerca "scientifica" non può non essere (anche) una ricerca d'icone immaginate o d'icone dell'inimmaginabile e dell'impensabile. Vedi ad esempio gli scavi di Mitchell (2008) e Cometa (2008). ↵

23) Discuto in dettaglio la *lmt* in alcuni testi (Meschiari 2009a, 2009b, 2010, 2013), ma all'origine della teoria ci sono i libri di Paul Shepard, in particolare il geniale *The Tender Carnivore and the Sacred Game* (2011a). ↵

24) Per “fare paesaggio” non è indispensabile segnare il territorio con tracce sensibili, o alterare lo spazio fisico, basta investirlo di pratiche della visione che producono addomesticamento, straniamento, comprensione (Norberg-Schulz 1980; Dubbini 1994; Somaini 2006; Grasseni, Faeta 2009). Assieme allo sguardo c’è il suono ambientale (natura) e umano (dai richiami vocalizzati alle sonorità corporee, dai linguaggi verbali alle pratiche musicali) che crea un paesaggio sonoro e conferisce al territorio una quarta dimensione (Murray Schafer 1977; Colimberti 2004). Infine, per fare paesaggio, basta camminarci sopra, come mostrano alcune etnografie del passo nella bella miscellanea curata da Ingold e Vergunst (2008). Sguardo, suono e passo (più di ascia, pala e scalpello) traducono lo spazio in luogo, il territorio in paesaggio, il riparo *ready made* in dimora. ↵

25) Nella storia della casa pensata o della casa come modello di pensiero esistono due posizioni antitetiche, quella che mira a un radicamento nello spazio (Heidegger?) e quella che segue pulsioni di fuga (Deleuze?): da un lato luoghi-per-sempre, monumenti, pietre, giardini, dall'altro *fast-places*, tende, pelli, deserti. Benôit Goetz, in *Théorie des maisons* (2011), delinea una pista non heideggeriana dell'abitare (o del disabitare) con Nietzsche, Buber, Deleuze, Barthes, Levinas, Derrida, Lyotard. Vedi anche in questo senso l'opposizione *roots*/*routes* di Clifford (1997). ↵

26) Vedi il conflitto d’interpretazioni nei lavori di de Lumley (1982) e di Villa (1983). ↵

27) Vedi ad esempio la recente scoperta di arte rupestre presso i Neanderthal, in Hoffman *et al*. (2018), o le “strutture architettoniche” della grotta di Bruniquel (Francia) dove i Neanderthal di 176.000 anni fa hanno ammassato e ordinato frammenti di stalagmiti per costruire quella che forse va interpretata come la base di un riparo circolare (Jaubert 2016). ↵

28) Michael R. Evans (2008) ha dedicato una monografia alla storia del film e alla lotta culturale di *Igloolik Isuma Productions* che, con una serie di video reperibili anche *on line*, ha fondato la prima filmografia autenticamente inuk. Mostrando come anche in età contemporanea una cultura riesca a sopravvivere più per la sua capacità d'inventare immagini che per la sua adattabilità ambientale, Evans indaga attraverso l'analisi del caso cinematografico un problema più vasto: che cosa accade quando una cultura sceglie di rappresentarsi all'insorgere di un nuovo *medium* espressivo? Come gli Inuit arcaici, con l'arrivo dell'uomo bianco, modificarono la loro arte per farne oggetto di commercio e di sopravvivenza (passando da un'arte fatta per uso "interno", leggera e nomade, circoscritta alla decorazione di oggetti essenziali trasportabili, a un'arte pesante, fatta per "altri", con oggetti concepiti per spazi sedentari), così per l'Inuk contemporaneo il video può essere interpretato come una naturale traduzione mediatica dello *storytelling* orale, con in più un'autocoscienza etnica e la forza militante di una lotta culturale anticoloniale. Resistenza, conservazione e innovazione sono un dispositivo *mediatico*, perché alcuni schemi culturali sopravvivono solo se si decide di mutare il *medium* a cui erano affidati. Ancora una volta la preistoria, il passato come fantasma culturale, riemerge nel contemporaneo, non come *sopravvivenza* ma come sistema metaforico per parlare di un adesso-qui. Un sistema metaforico che, laddove si riveli anche metonimico, apre questioni ermeneutiche e filosofiche maggiori. ↵

29) La questione è spinosa e antica. Dal primo intervento di Boas alla *querelle* contemporanea, il metodo comparativo in antropologia non è solo un posizionarsi ermeneutico rispetto al “passato” e al “lontano”, ma è l’autorappresentazione intellettuale di questo posizionarsi. In altre parole, non concerne solo una questione di metodo ma è il riflesso di una fideistica idea di cultura, sentita come un rizoma che unisce i suoi oggetti in un intreccio complesso e a volte sommerso (comparatisti) o come un albero che tiene separati i fatti su rami distinti e in bella vista (anti-comparatisti). La domanda “possono il passato e il lontano illuminare l’adesso-qui?” equivale alla domanda filosofica e antropologica “chi siamo, dove andiamo?”. Ora, c’è chi fa entrare questo interrogativo nelle questioni di metodo e chi invece decide che la “scienza” debba tenersene alla larga. Nel caso dei gruppi di caccia e raccolta la discussione su comparazione sì/comparazione no è ancora più accesa: vedi ad esempio le riflessioni epistemologiche di Bettinger (1991, 2009), David (2006) e Marlowe (2005). ↵

30) Per un’analisi dell’architettura (e della sua dimensione simbolica) nelle culture circumpolari ho usato i lavori di Yates (1989), Patton (1996), Zvelebil (1997), Dawson (2002), Andreasen (2003), LeMoine (2003), LeMoine, Helmer e Grønnow (2003), Odgaard (2003), Sutherland (2003), Dawson e Levy (2006), Fortescue (2011) e Oetelaar, Anderson e Dawson (2013). Sui popoli dell’Artico vedi anche Meschiari (2016). ↵

31) Vedi Bourdieu (1970) e Yates (1989). Il testo fondatore di Bourdieu ha fatto scuola anche in architettura, aiutando i paladini del fare a capire molto meglio quello che stavano facendo senza saperlo. ↵

32) In questo libro mancano molte case, “sociali”, “comuni”, “chiuse”, “del popolo”, “della cultura”, “di accoglienza”, “degli uomini”, “del periodo impuro”, “di dio”, “dei morti” e così via. Un importante discorso andrebbe fatto anche per le case “gender”, cioè il modo in cui il pensiero femminista ha analizzato, criticato, decostruito la casa patriarcale e le sue logiche di potere, discriminazione, esclusione. Vedi ad esempio gli studi di Hayden (1982), Cowan (1983), Roberts (1991), Rodríguez (1994), Webster (1998), Cieraad (1999), McDowell (1999), Sibley (2002), Blunt e Dowling (2006), Sclavi (2006) e Genduso (2013). ↵

33) La realtà aumentata, proponendo viaggi virtuali in edifici che di fatto non esistono più ma che si possono considerare verosimili, è l'applicazione recente di un vecchio strumento ermeneutico usato per integrare i dati lacunosi: l'immaginazione (intesa come *imagery* e *imagination*). Anche se le scansioni laser e le modellizzazioni digitali consentono una lettura numerica e quantitativa degli spazi, è la simulazione di un'esperienza qualitativa che consente al ricercatore di *vedere* qualcosa di normalmente invisibile, e quindi di intuire/capire qualcosa di nuovo. Il dato archeologico tradizionale, contrariamente alla simulazione in 3D, non parla a quella parte della mente dello scienziato che pensa *con* il corpo e che integra nell'atto conoscitivo la pratica empirica ed euristica di un io in prima persona, di un vedere narrativo e "in soggettiva". ↵

34) In questo senso è centrale la riflessione di Paul Shepard (2011b). L'animale come *paradigma* non preoccupa solo filosofi come Deleuze (1996) o Agamben (2002) ma, con il *posthuman* e il cosiddetto *animal turn*, è arrivato nei *cultural studies* e in antropologia (Marchesini 2001, Marchesini-Tonutti 2007, Mullin-Cassidy 2007, Haraway 2008, Kirksey-Helmreich 2010, Kohn 2013). ↵

35) La sua riflessione sull’abitare si articola su più livelli, materiale, ecologico, simbolico (vedi in particolare Ingold 2000, 2011, 2013a, 2013b). ↵

36) Certo, una finestra si può sempre aprire, e allora qualcosa di sensibile entra per forza in casa, ma quello che aprendo una finestra non si riesce ad aprire mai è il *cadrage*, un dispositivo vincolante che stabilisce delle linee guida per la visione, che seziona e offre porzioni, che enfatizza la dialettica qui/là. La finestra è un principio di separazione e un osservatorio a senso unico: fatta per gurdare fuori (rimirare, tenere d'occhio) non è fatta per guardare dentro (sbirciare, spiare). ↵

37) Lo sforzo transdisciplinare di Lende e Downey (2013) non è isolato. Su mente, cognizione e antropologia, vedi ad esempio le ricerche di Boyer (1993, 1994, 2001), Hirschfeld e Gelman (1994), Hirschfeld (1998), Whitehouse e McCauley (2005), Sørensen (2007), Whitehouse e Laidlaw (2007), Boyer e Wertsch (2009), Winkelman (2010), Laughlin (2011), Astuti e Bloch (2012). Indispensabili, per quanto non direttamente legati ai temi dell'antropologia classica, e da prospettiva strettamente neurocognitiva, i lavori di Alain Berthoz (2013) sulla vicarianza e di Lambros Malafouris (2013) sull'interazione tra mente e cose. ↵

38) Vedi ad esempio i saggi etnografici raccolti in Miller (2001), o il più rapsodico sondaggio di Marcus (2006). Su neuroscienze e architettura vedi invece Eberhard (2009a, 2009b) e Mallgrave (2010). ↵

39) Gilles Deleuze e Felix Guattari (1980) riflettono a fondo sugli incroci concettuali tra spazio desertico, orizzonte nascosto, sguardo prossimo e aptico e diaframmi non tessuti come il feltro. Ispirandosi all'etnografia sugli Inuit di Edmund Carpenter (et al. 1959) e alla paletnologia di André Leroi-Gourhan (1943), inscrivono il discorso architettonico nella dualità primordiale del "liscio" e dello "striato", e gettano contemporaneamente le basi per un discorso che oppone all'architettura canonica un'anti-architettura, fatta di spinte nomadiche, di qualità aeree, di leggerezza e linee di fuga. ↵

40) Per comprendere la “fisiologia” dello spazio domestico bisognerebbe studiarne le patologie, a cominciare da quelle che nascono nella mente del singolo individuo (agorafobia, claustrofobia, schizofrenia, autismo, *hoarding*, psicosi, disturbo ossessivo-compulsivo, ecc.) ma che a volte sono la traccia semi-emersa di più ampie problematiche sociali, tanto della percezione quanto della costruzione culturale dello spazio-casa. Molti di questi comportamenti individuali si concretizzano infatti in tentativi tattici e privati di resistere, negoziare, risolvere, opporsi a strategie di controllo spaziale colettive o pubbliche, percepite come intrusive, aggressive, contaminanti. Su un piano completamente diverso, varrebbe la pena indagare la costruzione dello spazio domestico del *serial killer*, per cui la vittima-oggetto e gli oggetti appartenuti alla vittima “fanno *home*” e, in quanto trasportabili, aiutano a espandere in sacche geografiche diffuse i confini della *house* vera e propria (vedi Meschiari 2012: 59-72). Oltre alla *topofilia* di Bachelard (1957) o di Tuan (1974), bisognerebbe indagare le dinamiche in cui il “fare luogo” e il “fare casa” non nascono da un radicarsi positivo, ma da una violenza, da un’esclusione, da una reclusione, da una perdita. Non si può insomma studiare la casa facendo completamente astrazione da *homelessness*, *houselessness* e trauma. Vedi ad esempio Vidler (1994) o il manifesto (poi piuttosto disatteso) di Coop Himmelb(l)au. ↵

41) Vedi la lunga e articolata riflessione sulla vita delle cose di Remo Bodei (2009) e, sempre sul versante filosofico, Paul Virilio (Virilio, Depardon 2010) sull'essere *chez-soi* nei vari apparati multimediali che ci circondano. Per Virilio sedentarismo e nomadismo sono radicalmente mutati: sedentario è chi è a casa ovunque perché lo spazio domestico è integrato nel cellulare e nel computer, mentre il nomade non è mai a casa sua perché è "disconnesso", è fatalmente escluso dal mondo digitale. In ambito antropologico vedi ad esempio il libro di Eleonora Fiorani (2001) e i saggi curati da Sivia Bernardi, Fabio Dei e Pietro Meloni (2011). Un itinerario più giornalistico ma sempre ricco di spunti è Bryson (2010), che sonda le connessioni intime tra casa e cose. Sempre indispensabili restano le analisi di Michel De Certeau (1990). Vedi anche le riflessioni di Marco Belpoliti (2008). ↵

42) Sul sistema di orientamento inuk vedi ad esempio le ricerche di Spink e Moodie (1972), Collignon (1996), Keith (2004), Jones (2004) e Fortescue (2011). Claudio Aporta (2009) definisce la rete di piste pan-artiche degli Inuit una “casa”: il movimento nomadico incorpora il paesaggio nello spazio domestico e lo spazio domestico si dilata fino a incorporare il paesaggio (vedi anche Oetelaar, Anderson, Dawson 2013). Se lo spazio è processo, pratica, prassi e *performance*, una concezione dinamica del mondo e dell’esistenza (Tersis-Therrien 1996) si ripercuote sulla fondazione, percezione e ideologia della casa. Se il corpo si muove e la casa è un corpo (Therrien 1982, 1987), anche la casa si muove: l’iglù non viene trasportato, viene ricostruito ogni volta, e la sua forma immateriale viaggia, come l’anima dell’uomo, con lui, seguendolo ovunque vada. Il processo di sedentarizzazione degli Inuit canadesi tra il 1955 e il 1968 ha invece portato a una trasformazione radicale nella concezione dello spazio domestico. Béatrice Collignon (2001) mostra che la casa prefabbricata non è più un corpo, non è più la metapersona che cura, nutre e si occupa dei suoi abitanti. Nelle interviste si registra addirittura un’incapacità linguistica dell’informatore a descrivere il nuovo spazio, anche solo a disegnarlo. La casa è diventata un apparecchio allogeno di cancellazione e riprogrammazione culturale, un dispositivo neocoloniale per insegnare concetti come *privacy*, possesso e proprietà. ↵

43) Vedi l’etnografia di Christine Helliwell (2006). Sulla casa austronesiana vedi il volume curato da James Fox (2006), che nell’introduzione insiste sul modello domestico come veicolo di continuità sociale e di trasmissione culturale nel tempo. Nelle case austronesiane esiste poi un importante fenomeno di *mise en abîme*, perché la casa rappresenta se stessa concentrandosi in un *ritual attractor*, un elemento architettonico specifico (trave, altare, pilastro, nicchia, piattaforma) che è considerato e trattato come sineddoche della casa. Qui l’immagine-ombra della dimora emerge alla piena coscienza dell’attore domestico, che con le sue azioni rituali agisce sulla parte per investire il tutto, cioè la casa come struttura materiale, come essere animato e *embodiment* del gruppo, come schema riflesso delle relazioni sociali e del cosmo. ↵

44) Su corpo e cognizione vedi ad esempio i lavori di Johnson (1987), Varela (1992), Lakoff e Johnson (1999) e Kövecses (2000). ↵

45) L’impresa intellettuale di Mario Alinei (1996-2000, 2009), osteggiata dalla glottologia e dalla linguistica storica ufficiali, è affidata a una messe di dati e di analisi approfondite che occupa migliaia di pagine, raramente lette dai suoi detrattori. Avendo sostituito il canonico “paradigma indoeuropeo” con il “paradigma paleolitico” e avendo proposto una retrodatazione delle lingue d’Europa che trova d’accordo molti archeologi ma non i linguisti a tutto tondo, il lavoro di Alinei è spesso rigettato in blocco, anche i singoli scavi etimologici che risolvono questioni lessicali altrimenti insolubili. Qui mi servo in particolare del suo brillante studio su *capanna* (Alinei 2013). Mario Alinei ha invece un seguito importante nell’*International Paleolithic Continuity Paradigm Workgroup* (www.continuitas.org), in particolare con l’etnofilologia di Francesco Benozzo (2007, 2010, 2012) e con i lavori di antropologia linguistica di Xaverio Ballester (2006, 2009). ↵

46) La radice *ska- manca significativamente in Pokorny (1959) ma, senza sapere bene da dove viene, è al centro dell'etimologia di "casa" in Pianigiani (1993). ↵

47) Vedi in particolare l’etnografia di Roxana Waterson (2006). ↵

48) Gli interventi di Tim Ingold (2000) e Philippe Descola (2005) sono testi-chiave per sviluppare un discorso riattualizzato sull'animismo in antropologia, ma il problema è più vasto. Più che sul piano del pensiero religioso e della credenza, si tratta di riconsiderare l'animismo come un'epistemologia relazionale (Bird-David 1999) e come una strategia cognitiva. L'animismo può essere visto infatti come una *funzione narrativa* che l'uomo adotta quasi di *default* per procurarsi una prima rappresentazione della realtà. La *fiction* usa l'immaginazione come un collante che, producendo connessioni tra le cose, non serve solo a spiegare e a ordinare il mondo (come si tende a banalizzare parlando del mito), ma anche a identificare forze non viste che si pensa possano avere un impatto decisivo sulla nostra esistenza (l'animismo degli etnografi e degli psicologi). La funzione della *fiction*, più che di archiviazione, organizzazione e trasmissione del sapere, è allusiva, rabdomantica e divinatoria, e la narrazione animista della realtà è una pratica universalmente diffusa di *meaning making* che tende a cogliere-istituire tra le cose una rete di connessioni *invisibili*. Certamente siamo in presenza di una pratica culturale, ma non è escluso che, come per la *fiction* e lo *storytelling* (Boyd 2009), esista anche una base genetico-evolutiva comune: animismo, dunque, come strategia innata di sopravvivenza. ↵

49) Ogni cultura produce una rappresentazione del proprio ambiente di vita, delle relazioni che intrattiene con l'ecosistema: geologia, botanica, zoologia, clima, ecc. Questa etnoecologia, o *folkecology*, è generalmente ricordata e trasmessa attraverso narrazioni e saperi variamente organizzati. Un sistema universalmente diffuso di organizzazione del sapere ecologico è la tassonomia, nella forma più elementare della lista o in costruzioni più articolate e complesse. Dove la cultura occidentale tende a razionalizzare il sistema, altre culture sono più permeabili al pensiero magico. Sulla *folkecology* vedi i lavori di Atran (1990), Atran e Medin (1999, 2008) e Nazarea (1999). Sull'istinto classificatorio nella nostra specie vedi i fondamentali lavori di Roy Ellen (2006a, 2006b). ↵

50) Vedi Randa (1996). ↵

51) Vedi Fortescue (2011). ↵

52) Su casa e linguaggio vedi la classica trattazione di Giorgio Raimondo Cardona (1985: 21-42) da cui traggo questi esempi. ↵

53) Vedi ad esempio i saggi di Vellinga (2005) e Butera (2004). Sull'idea di bivacco è stato particolarmente interessante il concorso internazionale *Abitare minimo nelle Alpi* indetto nel 2012 a cura di Giorgio Azzoni, Paolo Mestriner e Massimiliano Spadoni per la progettazione di una cellula abitativa minima in alta quota (Azzoni, Mestriner 2013). L'occasione di riflessione tecnica e concettuale ha raccolto quasi duecento progetti di concorrenti *under 40*, dove temporaneità, leggerezza, sostenibilità e non invasività erano le principali linee guida. L'esperienza è significativa perché il bivacco è una cellula staminale dell'abitare, una micro-architettura dove tutti i problemi del costruire-abitare sono rappresentati in modo esemplare e semplificato. Lo *shelter*, l'architettura di ricovero e di emergenza, la *nano-house*, l'*eco-pod*, il *temporary housing*, il *tiny house movement*, la *micro compact home* sono, ancor prima che delle soluzioni pratiche e contingenti, dei modelli di pensiero in grado di suggerire soluzioni alternative a chi progetta spazi di vita in città. La bibliografia è vasta, ma per una panoramica generale vedi testi e bibliografie in King (1984), Rybczynski (1987), Zeiger (2009), Masotti (2010), Richardson (2011), Spataro (2013). ↵

54) Per chi è completamente a digiuno e voglia capire navigando in rete che cosa sia l'architettura del paesaggio, la definizione che rimbalza per prima e più di frequente è quella della *Fondazione Europea per l'Architettura del Paesaggio*: "Il paesaggista è colui che pianifica e progetta paesaggi urbani e rurali nello spazio e nel tempo, sulla base delle caratteristiche naturali e dei valori storici e culturali del territorio. A questo fine fa riferimento a metodi e princìpi estetici, funzionali, scientifici e gestionali, con un appropriato uso di tecniche e materiali sia naturali che prodotti dall'uomo". Molti architetti del paesaggio potrebbero inorridire di fronte a una definizione del genere, rivendicando altri metodi, altri approcci, altre finalità. Si tratta di scelte di campo, politiche appunto, e in questo senso scelgo di segnalare qui uno sguardo alternativo al paesaggismo di regime e di moda: Corrado e Lambertini (2011), Corrado (2012), Lambertini (2013). Con implicazioni pratico-teoriche che si avvicinano al metodo antropologico della ricerca sul campo, vedi Girot (1999) e il progetto *La Piave* 2013 di Elisabetta Bianchessi. ↵

55) Antropologia e architettura dialogano da sempre. Raramente una monografia etnografica trascura lo spazio domestico, la casa e le loro implicazioni simboliche e sociali, e numerosissimi sono gli articoli su rivista. Fondamentali restano le lezioni sulle *sociétés à maison* di Claude Lévi-Strauss (1984) al *Collège de France* e all'*École pratique des hautes études*; opere espressamente dedicate all'etnoarchitettura sono ad esempio quelle di Morgan (1881), Prussin (1969), Rapoport (1969), Guidoni (1975), Spini e Spini (1976), Cohn (1979), Izikowitz e Sorensen (1982), Clark (1986), Blier (1987), Lim (1987), MacDonald (1987), Oliver (1987, 2006), Waterson (1990), Cuisenier (1991), Fox (1993), Carsten e Hugh-Jones (1995), Crouch e Johnson (2001), Marchand (2001, 2009), Vellinga, Oliver e Bridge (2007). Per un'ampia panoramica sui rapporti tra antropologia e architettura vedi la monografia di Victor Buchli (2013). ↵

56) Per un abbozzo di antropologia del limite vedi i lavori di Nadler (1995), Lois (2001), Lyng (2004, 2014), Krakauer (2004), Laurendeau (2006, 2008), Bromley (2007), Atkinson e Young (2008), Gailey (2009), McGovern e McGovern (2011), Murphy e Patterson (2011), Olstead (2011), Maccagno (2014). ↵

57) Un limite che eccede e anzi *deve* eccedere quello fissato dal potere biopolitico e dalla legge. Vedi su questo il lavoro pionieristico di Andrea Staid (2017). ↵

58) Tutt’altra prospettiva in Lambertini (2007). Su forme “altre” di verde urbano e domestico vedi ad esempio Corrado (2006). ↵

59) Questo è solo un esempio di ibrido architettonico in cui organico e inorganico si fondono in maniera surreale. Altre declinazioni contemporanee del tema della casa-corpo sono le architetture aliene disegnate da Hans Ruedi Giger. La bioarchitettura (non nel senso di architettura ecologica ma di *bio-inspired*, ispirata a strutture biologiche presenti in natura) continua e declina in forme più o meno esplicite l'antico paradigma del corpo vivente che si fa spazio abitabile (Mazzoleni 2013). Spesso questo biomimetismo usa la microbiologia come modello ispiratore (catene proteiche, sistemi cellulari, protozoi, alghe, tessuti organici, ecc.), cosa che innesca una dialettica bachelardiana tra microcosmo e macrocosmo, tra *revêries* dell'abitare in miniatura e *revêries* "alla Gulliver" (Bachelard 1957). ↵

60) Per le intersezioni tra preistoria, apocalisse e modernità, vedi ad esempio i testi di Diamond (1997, 2004), Zerzan (1998), Cometa (2004), Rehill (2009), Howard (2011), Mitchell (2011), Childs (2012), Lewis (2012) e Herman (2013). ↵

61) Per l’etnografia digitale o “netnografia” vedi ad esempio Kozinets (2010), Boellstorff (et al. 2012), Horst e Miller (2012), Underberg e Zorn (2013). L’aspetto innovativo dell’approccio, oltre a ridefinire il concetto di “campo” e di “oggetto”, è quello di emancipare l’antropologo dai problemi generalmente connessi all’intervista diretta. Per quanto alcuni etnografi digitali sostengano che sia eticamente corretto rivelarsi e rivelare i contenuti del proprio studio agli “informatori” che scrivono *on line*, resta il fatto che l’enorme materiale presente in rete è un *corpus* documentario spontaneo che fornisce informazioni non influenzate dal regime dell’intervista e dalle aspettative del ricercatore. Lo “spionaggio” antropologico che la rete rende oggi possibile pone certamente dei seri problemi deontologici, ma prima di tutto ridisegna modi, tempi e volumi della raccolta dei materiali di studio. ↵

62) Vedi www.visitbrasilhome.com e www.secondlife.com. ↵

63) Importante in questo senso il colloquio *Haute et basse définition: images, sons, scènes, médias* organizzato da Antonio Somaini nell'ottobre 2013 a Parigi. Vedi comunque per le riflessioni che seguono i lavori di Ondrejka (2004), Gerosa (2007), Tapley (2007), Boellstorff (2008), Pinotti e Somaini (2009), Wunenburger (2009), Canevacci (2012). Numerosi i siti *on line* di architettura, architettura del paesaggio, *gardening* e *terrain design* finalizzati a prodotti e azioni puramente virtuali, in *Second Life* o altrove. Il *virtual landscaping* sembra ormai funzionare come un'arte autonoma, qualcosa di simile, superficialmente, all'*ikebana* o al *moribana* giapponesi. Vedi ad esempio www.slbotanical.com. ↵

64) A parte *Le Cabanon* (1951-1952) di Le Corbusier, che è un vero e proprio archetipo, si vedano esempi come *Z House* (2010) di Mut Architecture, *The Truffle* (2006-2010) di Ensamble Estudio, *Primitive Hut* (1986) di Wes Jones, *Wadi Resort* (2011) di Oppenheim Architecture, gli *Stickworks* di Patrick Dougherty, *Hermitage* (2009) di Ethan Hayes-Chute, *Rammed-Earth Home* (1996) di Paul Weiner, *Marika Alderton House* (1994) di Glenn Murcutt. L'ispirazione etno-preistorica in architettura esiste più o meno da sempre, ma in età post- e surmoderna la riflessione si è agganciata saldamente ai temi dell'ecologismo, della decrescita, dell'apocalisse e della paventata regressione culturale post-apocalisse. ↵

65) Vedi gli interventi di Debord, Deleuze, Foucault, De Certeau, Baudrillard, Virilio, Derrida, Agamben, Cacciari e tanti altri su architettura, spazio e potere, come antidoto ai “buoni pensieri” dell’ecologismo facile e come piano di fuga dalle costruzioni più reazionarie del Postmoderno. Contro un’architettura autocentrata e centralista vedi anche Raul Pantaleo (2006) e Franco La Cecla (2008). ↵

66) “Che cos’ha?” chiese Lulu Doumer a Des Cigales. “Un’ontalgia” rispose Thérèse. “Una cosa?” “Un’ontalgia”. “Che cos’è?” “Una malattia esistenziale – rispose Thérèse – somiglia all’asma, ma è più signorile”. In Queneau (1944). ↵